ANTUN BARAC

KNJIGA ESEJA

Naša književnost i njezini historici. – Esej o Gunduliću. – Aleksa Šantić. – Dinko Šimunović. – U povodu „Maškerata". – Uz prevode Pitigrillija. – Branko Radičević. – Stihovi A. G. Matoša.

ZAGREB 1924.
(Cijena 20 Dinara).

KNJIŽARA Z. I V. VASIĆA ZAGREB

20167

ANTUN BARAC

KNJIGA ESEJA

Izdanje „Mlade Jugoslavije"
Zagreb 1924.

Jugoslovensko Novinsko d. d. Zagreb.

Naša književnost i njezini historici.

Razvojna linija naše književnosti pokazuje postojano uspinjanje na više. Ako se uzmu u obzir svi momenti, svi socijalni, politički, kulturni motivi, što su je izazvali i što su joj određivali smer, jugoslavenska književnost kao celina, apstrahirajući od pojedinosti i pojava neznatnih i uzgrednih, pokazuje sve kucaje, sve šarenilo života, koji traži svoj izlazak, svoj put, svoj cilj.

Sva merila u književnosti imadu relativnu vrednost. Svi kriteriji vrede samo uz neka ograničenja. Postavivši se na najšire stajalište, napustivši sve efemerne norme — naša književnost, uza svu rasparčanost, uza svu podelu na pokrajine, države, plemena, različite centre, uza posvemašnju ili delomičnu odeljenost jednoga dela naroda od drugoga, uspela je da bar nabaci probleme, koji su se s razvojem prilika pojavljivali u životu, od najindividualnijih do najopćenijih socijalnih i čovečanskih. Ona je u najvećem delu tek tapanje, tek traženje izlaska — no u svojim najjačim reprezentantima, u svojim najvišim tvorevinama ona može i da zanosi.

Bez obzira na sva moguća gledišta na književnost — sve je svesno ili nesvesno nastojanje njezino u tome, da izrazi najjače, najsmelije zamahe čovečje

duše k suncu i k visinama, njezin kliktaj i njezin najcrnji jad, njezinu grandioznu logiku i kaotičnu nelogičnost, blaga lelujanja i neartikulirane krikove, drhtaje pojedinca i spontane uzbune masâ, sav onaj snažni ritam života, što se kao golema, nevidljiva beskrajna reka razleva od vekova do vekova, i u kojem je jedina pozitivna radost, radost umetnika: moći promotriti što više njegovih oblika, šara, zvukova; ući što dublje u sve ono najintimnije, najskrovitije, najjače, najtajnije; ostaviti sve lične i efemerne brige za egzistenciju i socijalni položaj, s tom jedinom pozitivnom radošću — hteti i moći utonuti sav, bez ostatka, u tu večno šarenu i večno novu jurnjavu u nepoznato, što se zove život.

Svaka je književnost u svome nastanku izražaj najelementarnijih potreba duhovnog života, bez kojih je njegov razvoj uopće nemoguć; sva je ona kao umetnost na tom stupnju ispoljavanje onih najprimarnijih čuvstava i želja za stvaranjem, koje se u svagdanjim poslovima ne mogu da istroše. Na svome najvišem stupnju ona pak znači prekid sa svim efemernim potrebama, nastojeći da sruši sve granice i postavljene norme, prodirući u jezgru smisla i egzistiranja.

Politički život naroda nije nikad potpuni i pravi odražaj njegova duhovnog života; politička je struktura ponajviše posledica mnogih spoljašnjih faktora, koji mogu da rade i mimo i protiv struje duhovnog života; politički je život gotovo uvek tesnogrudan, jednostran, plitak, i na nj se često daju ljudi ograničeniji, sa slabijom moralnom osnovkom. Nauka je, još više nego politika, svuda domena retkih pojedinaca, i ona ne dopire u široke slojeve. — Sav onaj unutarnji život ljudi, koji je jednako snažan i bujan u slobodnih i u robova, koji je jednako šaren i kompliciran u inteligentnih i u neznalica, koji je u svojim težnjama golem u bogataša i u siromaha, i u svojoj dubljini, snazi, valovitosti, bujanju svuda i uvek lep — sav taj život nalazi jedan jedini način, da se ispolji po mogućnosti verno i tačno — umetnost. I bilo umetnosti, to je bilo života uopće.

Svaka je definicija književnosti jednostrana i ostavlja prostora za napadaje. Samo estetski kriteriji ne mogu nikada objasniti ono, što je najjače i najdublje u njoj. Svaka definicija književnosti vredi tek neko određeno vreme i s određenog stajališta. U bitnosti se književnost ne da uhvatiti u čvrsti oklop definicije kao ni život, koji ju je izazvao, koji je njezin korelat, jer je i on, u svim svojim oblicima, neograničen i neobuhvatljiv, počinjući se i svršavajući kod bigotnih vernika tek kod čoveka, prostirući se, prema našim slutnjama, od kamena do gibanja zvezdâ. Svaki onaj, koji opaža život onde, gde oko vulgarnog prolaznika ne opaža ništa interesantno; svaki onaj, koji je kadar zametiti lepotu tamo, gde plebs duhovni opaža suhu prozaičnost — umetnik je, bez obzira na to, da li izaziva plesak, posmeh ili nemar svojih kritičkih suvremenika, i književnost kao umetnost, uza sve spoljašnje promene lozinaka, nije drugo do li večno traženje pojava života u svim mogućim emanacijama njegovim, i konkretiziranje njegovo. Promatrati književnost s ovoga jedino opravdanoga stajališta znači: otvoriti svoje oči, svoje osetne organe snažno i široko za sve, što dolazi do nas, kao što čovek širi grudi na vrhuncima u proleće, da upije što više mirisa, što više uzduha, bez obzira na to, odakle dolazi; znati naći u svim produktima književnosti, makar kako bili na oko oprečni, ispoljavanje života, i prosuđivati sve samo s toga gledišta, koliko su ga oni mogli da izraze.

Naša je stara književnost uglavnom samo pismenost i diletantsko pevuckanje i zabava dokonih ljudi, prilično daleko od umetnosti. No zadnjih stotinu godina naše literature znači ubrzani tempo, konstantan napor, da se postignu vrhunci mogućnosti; neko grozničavo napinjanje, da se u njoj izrazi maksimum snaga, što su dugo ostajale prikrivene; vrludanje neko, disorientiranost, posrtanje, kao obeležje svega toga našega života, što nije znao da krene određenim smerom. No u svemu tome, i u najoprečnijim pojavama, i u najnaivnijim zanosima i pokretima, ima neko zajedničko, jedinstveno nastojanje, da se dade reč neka, svoja, nova, sa svim naporom unutrašnjosti. Naivna seoska novelistika i pokušaji najnaturalističnijeg smera; patriotski zanosi i dekadentstvo iživelih mladića; naglašavanje nacionalnosti i kozmopolitske tendencije; kruti formalizam i anarhija u oblicima; Radičević, Kranjčević, Krleža, Mušicki, Preradović, Cankar, Zmaj, Vidrić, Crnjanski, itd. — sve to, i ako nije u svakome pravcu dalo savršenih konkretizacija, pokazuje konstantno vrenje. Razvojna linija naše književnosti u zadnjih sto godina nije tromo puzanje na jednoj razini, polagano i teško povlačenje za dalekim provodičima, već je po svojoj shemi rapidno uzdizanje k zenitu. — Literarna sadašnjica Jugoslavije, uza sve njene negativne strane, uza svu besomučnu navalu mnogih, koji viču, jer je vikati moda, pokazuje ipak neke općene crte, koje svakako znače plus, i po kojima bi se moglo naslutiti, da idemo ususret periodi, koja će možda od svih dosadanjih biti najjača. A to je: u općenoj težnji, da životu dademo najjači mogući zamah, najveći impulz, da izrazimo maksimum svih svojih individualnih i kolektivnih sila, i umetnost ima da se otrese svih ukočenih pogleda, forma, metoda,

nišaneći bez ustručavanja, bez okolišanja u jezgru bitisanja; da taj život, što se izmiče ispod ruku umetnika, što puzi iz njih, uklešti, uhvati u njegovoj jezgri, u njegovoj srčiki.

Razvojna linija naše literarne historije pokazuje rapidno padanje nizbrdo. Nastavši u doba nacionalnog preporađanja, u doba nacionalnog pridizanja, kao jedna od najsnažnijih poluga na poslu buđenja i stvaranja narodne svesti, izvršila je ona svoju zadaću u to doba uglavnom sasvim dobro, davši ujedno najbolje svoje reprezentante. Menjaju se ljudi, menjaju se prilike, menja se književnost, pa i pogledi na nju. Produbljuje se i potencira život, produbljuju se ljudi, produbljuje se književnost, pa se i njezina historija mora produbljivati. Naša literarna historija, i ako bi od svih naših nacionalnih nauka morala da bude najbliže životu, i ako bi morala da najbolje registrira sve one kucaje i trzaje u njegovu razvoju, u naše je doba, u doba najraznostranijih nagona i čežnja, naprosto stala, nepomična, sterilna, zastarela, bezizražajna. Mrtva je po svojim idejama, po svojim produktima i po golemom delu svojih reprezentanata. U doba, kad su zamućeni izvori života, kad se uskovitlala i naša prošlost u nama i naša sadašnjost, kad svatko traži orientaciju, kad želi da odredi svoj stav prema svemu, što se zbiva oko njega, ona, koja bi imala da nam objasni sve delove naših bića, ostaje bez reči, produljujući svoj život samo na propisanim mestima, negirajući si međutim i tamo svojom metodom pravo na egzistenciju.

Život je pojedinca zapravo samo opsena; individuum je samo kratkotrajan i sasvim neznatan oblik večnog i neprekidnog jednog procesa. Postoji naprosto samo život, kontinuirana linija njegova, kojoj

pojedinac i njegovo vreme može dati naročitu karakteristiku, naročitu boju — no ona se u svome toku ne lomi nikada. — Umetnost, književnost, kao pojam, kao celina, nije suma pojedinih dela i grupiranje pojedinih perioda, već je u svome razvoju ispoljavanje, konkretiziranje one linije života, interesantna i veoma znatna upravo zato, jer za nju, za oko njenoga historika, zapravo i ne postoji toliko pojedinac i njegova lična sudbina, njegovo delo samo za se, godine, periodi, motivi, već ta linija života, izražena u umetnini — njeno krivudanje i rast, njeno opadanje i zaletanje, sve ono, što je znatnije i važnije od pojedinca i od onoga, za čim on lično teži.

Naš život u poslednjem veku bio je kudikamo bogatiji negoli nam govori površna historija i spoljašna struktura tog života. Duševno bogatstvo pojedinih naših ljudi i silne razlike u živovanju pojedinih krajeva naših znače beskrajno mnoštvo nijansa, šara, boja, što se sve nije moglo da izrazi u uređenju našega života. Maleni i rasparčani, razdeljeni i neorientirani, mi nismo stvarali svoj vlastiti svet, svoj vlastiti pogled, već je preko nas hujilo sve ono, što se stvaralo u sredinama sređenim i jačim, povijajući nas u stotine protivnih pravaca, rušeći i dižući, zanoseći sad ovamo, sad onamo. Podeljeni smo bili u nekoliko država, pod utecajem dvaju svetova, orijent i okcident, Evropa i Balkan, među tri vere — i linija našega duhovnog života nije mogla biti ravna crta, već bezglava krivulja, mnoštvo krivulja, s uzvisinama i ponorima, kaos gluposti i inteligencije, zloće i plemenitosti, naprednosti i neisporedive tvrdoglavosti. Sve te crte mogu da budu strašne ili zanosne za patriota ili sociologa, za političara ili moralistu, pedagoga ili lečnika — za umetnika, za historičara književnosti, za historičara svih tih pojava života,

one su sve jednako lepe i privlačljive, jer je lepota u šarenilu i varijaciji, a ne u monotoniji i etiketi.

Od Mihanovićeve himne do »Spomena Principu« od Crnjanskoga ima cela jedna duboka provalija, ceo jedan svet, neshvatljiv i neobuhvatan za one, koji žive u uskim životnim pogledima. Od verbalnog patriotizma ilirskog doba preko romantike Šenoine, Lazarevićeve, Jurčićeve, do razdrtih, neartikuliranih, primarnih krikova Krleže, što prodiru do u kosti, trebalo je u sebi proživeti čitavo jedno preporođenje, čitav teški proces, da se zbaci sa sebe sve sentimentalno, patrijarhalno, domaće, stilizirano, i zagleda smelo, makar s najjačim bolom, u krv, u gnoj, u čir, u ponor, u bezdan. Ljubomir u Elisijumu, hajduk Stanko, Radmilović, Štefan Poljanec, Petar Raić; Njegoš, Kranjčević i Ljubomir Micić — beskrajna dubljina ljudi, što su bar za jedan čas smeli da zavire u izvore egzistencije, i zaglušna reklama, vika za novim, stvaralačkim, velikim — sve je to proživljeno u relativno vrlo kratko vreme, kao u snu nekom, kao u nekom instinktivnom traženju, lutanju, da se ide, da se ide, da se kuša, ne bi li se ipak našao izlazak. Kad je jednom naš književnik osetio, kako je život problem, kako književnost nije samo neko jednoliko klepanje stihova, sticanje jeftine slave, već posao naporan i krvav, kao svaki posao, u kome je čovek, u želji za stvaranjem, stavio sve na jednu kartu, i naša je književnost, bar u svojim jakim tipovima, izišla iz ranijeg okvira diletantizma, stremeći, kao i sav život, sa svom svojom intenzivnošću, po neznanim putovima k sreći i smirenju.

Literarna historija imade posao registriranja, informiranja, razređivanja vršiti tek u drugom redu. Iako se on tehnički mora izvršiti pre, glavni i zapravo jedini njezin posao jest: da oseti bilo života;

da oseti, koliko se u šumu reči, imena, dela, dade razabrati kucanje njegovo, da kroz površinu sadržaja, stihova, citata, ocena, fabula, dijaloga prodre do samoga dna njegova, do njegove jezgre; da preko loma egzistencija, struja, škola, pravaca, života, slava, reputacija uhvati samu liniju, sam ritam njegov, u svemu onome, što ga je izazvalo, što ga je karakterizovalo — koliko je taj život došao do izražaja u lepoj knjizi, koliko ona nije puko obnavljanje općenitih literarnih tema.

Za sve je ove probleme naša literarna historija, specijalno u Hrvatskoj, ostala gluha. Za sve one vrtoglavice, trzavice, zanose života, koliko su se izrazili u beletristici, ostala je ona daleko, produžujući svoju staru, beskrvnu egzistenciju na uvek jedan način. Ne radi se tu samo o kobnom utecaju filologije na nauku o književnosti. I najsavršeniji estetski principi još uvek znače odviše uzak pogled, a da se obuhvati značenje književnosti kao umetnosti u potpunom opsegu. I umetnici kao Shakespeare, Dostojevski, naš Krleža — prošli bi prema estetskim kriterijima vrlo slabo. Književnost je više negoli estetika — ona je život sam, i zbog toga i na nju treba gledati kao na deo života. — »In jaz, na vekomaj osramočeni don Quijote, sem mislil, da bodo ljudjé slišali mojo besedo in da jo bodo razumeli. Toda niso je slišali in je niso razumeli, zakaj mislili so, da sem literat. In zato so oznanjali, da sem povedal jako lepo, da je moj jezik prijeten in blagozvočen; niso pa oznanili, kaj sem povedal, razodeli so besedo, zamolčali so misel...« (Cankar, Krpanova kobila, 1907., str. 12.). Umetnik se eto ograđuje protiv uskoga, literarnoga gledanja na svoje stvari, protiv njihova tumačenja samo u odnošaju prema

nekom nadživotnom idealu lepote. A naša se literarna historija, kao celina, kao struka, nije još uzdigla niti do estetskoga gledanja na svoj predmet, kutreći gotovo pola veka u svojoj lingvističnoj kolevci, stvorivši iz svoga područja neki ustali, bezbojni, hladni svet, koji je upravo oprečan samome izvoru, književnosti.

Ne treba spominjati imena ni napominjati, da u toj literarnoj historiji imade ljudi, koji su je htjeli pomaknuti napred, koji su dali i dela, što mogu podneti i viša merila. Najviše u srpskom, a manje u hrvatskom i slovenskom delu. No najveći deo literarne historije, najveći deo onih, koji je reprezentiraju, koji žive od nje i koji još uvek žilavo drže svoja mesta, stvorio je naročiti tip literarnoga historika, koji dolazi i drugde, no koji kod nas vlada suvereno, stiče ugled, slavu — no udaljujući se sve više od književnosti, od života, profanirajući tako sam svoj poziv, izazivajući tako i prezir i napadaje od samih književnika, što udara u oči upravo danas, kad bi literarna historija, s više poleta i snage u sebi, mogla i opet da izvrši u našem nacionalnom životu onu zadaću, što ju je izvršila u vreme svoga rađanja, u vreme Novakovića, Kukuljevića, Jagića. Stvorio se naročiti tip tzv. »stručnjaka«, čoveka, koji više ili manje marljivo »obdelava« svoj posao, po nekoj šablonskoj metodi, bez sudelovanja srca i uma, bez vidika, bez poleta, bez obzira na to, da li je taj posao, izvršen na takav način, uopće potreban, nije li on u određenim prilikama upravo štetan. Loš humanistički uzgoj stvara u ljudi slabijih neko naročito nagnuće k literaturi, k pisanju, bolest neku, koja se teško leči. Nesposobni za književnost kao umetnost, postajali su dečjim, omladinskim piscima. Onemogućeni kao stvarači, kao producenti živih dela, postajahu

kritičarima; a onemogućeni i ovde, postajahu literarnim historičarima, kopkajući slobodno po području, za koje sami nisu bili, dolazeći tako do ugleda i značenja, koje nikako nisu zavredili i koje je upravo krvava poruga na njihove stvaralačke sposobnosti.

Fotografija jednog takvog literarnog historika ujedno je fotografija mnoštva onih, koji kod nas pišu o književnosti. Nesposobni za samostalan praktičan život, s neukrotivom ambicijom za mestima i sa slabošću prema štamparskom crnilu, postadoše »naučnjacima« — no ne u takvoj nauci, koja traži intuicije, samostalnosti, pronicavosti, duha, već na tom području, što sa svojim romanima, novelicama i pesmicama zabavlja, što ne umara toliko, a ipak može da pribavi glas. Kao nigde drugde, u literarnoj se historiji može tapkati po površini, a ipak se graditi ozbiljnim naučnjakom. Pa tako, kraj nestašice vidika, nastadoše problemi, koji i nisu problemi, polemike oko stvari komičnih i beznačajnih, knjige, rasprave, članci, brošire, koje sve zajedno za unapređenje i razvoj duha ne znače ništa do li žalostan dokumenat, kako može zabluditi čovek, koji i bez stvaralačkih sposobnosti hoće svakako napred.

Treba razumeti: prelaz s jednoga područja delovanja na drugo ne znači još nesposobnost, inferiornost. Između nauke i umetnosti ponor nije ni izdaleka tako velik, kako se čini na osnovi dela slabijih. Postoji naprosto život — i sva su područja delovanja potekla iz iste osnovne potrebe: da ga se shvati, da se prodre u njegove najskrovitije delove. I umetnost i nauka i najpraktičnija zvanja samo su različite strane jednog istog pojma. Najgenijalniji članovi čovečanstva nisu nikad bili samo stručnjaci, već su, kao Goethe, kao Leonardo, imali smisla za sve emanacije života, ne zadovoljavajući se nikad samo s

jednom stranom pojava, nastojeći baciti svoje oko na sve oko sebe i u sebi. — No deluje komično i ne dovodi do ničega korisnoga, kad se baš na područje, koje traži najviše duha, daju upravo ljudi, koji već svojom pojavom sleđuju sve živo oko sebe; kad o stvarima, koje su uvek produkt mašte, srca, temperamenta, hoće da govore tipovi, u čijim rukama umire sve, što je živo; koji hoće da suvereno sude o stvarima, što su im po svojoj unutarnjoj jezgri posve tuđe i nepristupačne.

Ima jedna frapantna činjenica, koja udara u oči, čim čovek baci oko na našu književnost i njezinu historiju. O književnosti do XIX. veka, koja u najvećem svom delu i nije prava književnost, koja je samo dokumenat kulturnih nastojanja, imade razmerno mnogo dela i rasprava. O literatima, koji su to samo po imenu, o ljudima bez izražajnosti, postoji razmerno bogata literatura. O najboljim pak književnicima toga starijeg doba rečeno je relativno najmanje, pogotovu kao o umetnicima. O celom XIX. veku, o ljudima, koji sami sobom vrede više negoli inače ceo jedan vek književnosti, obična literarna historija tako reći šuti (izuzevši srpski deo). Jer su ti njeni historici mogli nekažnjeno da ruju tamo, gde ne mogu pokvariti bogzna što. Jer su lako mogli doći na kraj s duhovima, koji nisu mnogo jači od njihovih. Jer su lako mogli da stvaraju i rešavaju probleme tamo, gde i nema problema. Jer je najlakše sticati papirnatu slavu i puniti desetke strana s istraživanjima godina, komparacijama rukopisa itd. — sve s poslovima, koji postaju važni tek kao komponenta i nužna poluga dubljeg rada, no koji su odviše sitni i komični, ako se izvršuju zbog njih samih. A svi ti i takvi literarni historici kao da si nikad nisu ni pokušali postaviti pitanje:

Što konačno u našem životu znači ta naša književnost?

Koliko nas je ona pomakla napred, koliko je ona uopće naša — koliko je deo nas, živih, krvavih, sretnih i nesretnih?

O pojavima snažnijima, jačima, o ljudima s dušom, s mislima, s velikim duhovnim kapitalima, oni ne govore ništa, jer naprosto ne znaju ništa reći, jer je to za njih predaleko, preteško, nerazumljivo, jer tu nema takvih »problema«, gde treba nešto učeno dokazivati (Marković-Pavić!), gde se može prepirati. Jer je tu problem uglavnom samo jedan: prodreti u psihu umetnine i umetnika, njegova vremena, njegova stvaranja, u sve one mutne i duboke izvore, iz kojih se izvijaju pojave života. No upravo za taj posao oni su preslabi.

Udara u oči, kako u svom najvećem delu naša literarna historija tako reći i nije historija literature, jer se naša književnost, kao umetnost, započinje zapravo tek u XIX. veku — a sav se rad najvećeg broja literarnih historika iscrpao s delima pre toga. Neke uzorne monografije, što ih imademo, tek su početak rada, što još nije izvršen ni u svom desetom delu. Kao da ipak postoji bojazan i kod tih tipičnih naučnjaka, da se daju na posao, za koji i sami osećaju slabost. Slučaji Karlić i Bogdanović pokazuju jasno, kuda dovodi ambicija, koja je jača od snage.

Nauka vredi toliko, koliko može da ide uporedo s pulsom života, koliko je kadra da ga objasni, potencira, unapredi. Ona nema vrednost sama za sebe, i mora prelaziti preko sitnica, koje nisu kadre koristiti ničemu. A velik je deo rada naših literarnih historika tzv. »stručnjački« rad, gde ljudi, u nestašici vidika i duha, uhvate kakav takav tobože problem, i onda

ga sa svom akribijom i ozbiljnošću rešavaju, ne opažajući, kako život s posmehom prelazi preko njih. — Tragika je naučnjaka doduše općeno, da kraj njih prolazi mnoštvo za svojim ciljevima, i ne opažajući ih. No jedan naučni problem, ako je uopće od važnosti, mora svoje mesto dobiti pre ili kasnije. A ozbiljne i stručnjačke rasprave i polemike naših literarnih historika nose natpise: Je li Benincasa bio urednik Telegrafa? — Atributi u narodnoj poeziji. — Pakao u našoj staroj književnosti. — Vatikanski rukopis Gundulićeva Osmana. — A takav posao, po svojim rezultatima, jednak je nuli, jer bio on ovakav ili onakav, na konačnoj slici dotičnoga doba, na fizionomiji pisca ne će promeniti ništa.

Sve to traženje vrela, paralela, izvora, škola, nazora, ispitivanje jezika itd. imade svoju određenu vrednost kao predradnja za kasnije snažnije sinteze, kao posao pripremanja, bez kojega se sam posao stvaranja i ne da zamisliti. Solidan i obrazovan naučnjak, koji se sav dao na takav posao, razlikujući bitno od nebitnoga, i postigao u tome rezultate, koji se s korišću dadu upotrebiti u konačnoj izgradnji celovitih dela, vredi kudikamo više negoli površan generalizator, koji bez dovoljno predradnja stvara prebrze zaključke i krive sinteze. No prevladao je kod nas tip naučnjaka, koji i ne misli na sintezu, koji je nesposoban za nju, koji se nje boji. On se sa svom snagom baca na poslove izpoređivanja, rovanja, on namerno traži ovakove poslove, identifikujući ih s naukom, s njezinom osnovnom zadaćom — ne opažajući, kako time ubija interes za samu literarnu historiju, čineći je pomalo i smešnom. — Svi su oni kao i Ibsenov Tesman u »Heddi Gabler«, uhvaćen s njegove komične strane: »Sređivati tuđe papire — to je nešto za mene«.

Svaki životni posao, rađen sa svom intenzivnošću i sa sudelovanjem čitave unutrašnjosti, dovodi do nekih općenih pogleda, koji su jednaki, makar ljudi pripadali različitim profesijama. I u tom pogledu veća je srodnost između velikoga matematičara i velikoga glazbenika, između genijalnog trgovca i genijalnog pisca, negoli između sitničara i velikog industrijalca. Ograđivanje književnika protiv tipičnih literarnih historika i ograničenih kritičara razumljivo je i većinom opravdano: kako može da o velikom umetničkom delu sudi čovek, koji na svome području producira šablonski bezizražajna, tesnogrudna dela, koji sam ne bi možda znao ispevati obične pesmice za spomenar? Kako da sudi o delima, rođenima u vrućici stvaranja i fantazije, čovek, koji sve piše suhim, razumskim stilom, nemoćan, da se oduševi i za čas? Kako da određuje u razvoju duha mesto jednom Njegošu, Shakespearu, Zoli itd. čovek, koji najveći užitak nalazi u tome, ako ispituje razlike u rukopisima i pravopisne pogreške? — Umetnost, književnost, najfiniji je, najosetljiviji produkt ljudskoga delovanja, i k umetničkom delu treba pristupati kao k živome biću, s njegovom zasebnom dušom, treba ga shvatiti kao celinu, kao organizam, koji nam katkad znade dati više odgovora na životna pitanja negoli stotine živih ljudi. A svaki takav posao analiziranja, svrstavanja, vršen šablonskom »naučnom« metodom, znači ubijanje onoga, što je u umetnini živo, znači posao, koji je već u principu antipatičan. U većini takvih naših literarno-historijskih rasprava čovek dobiva dojam, kao da nema posla s književnošću, s onim, u čemu se koncentriraju najnežnije, najpoletnije, najznačajnije strane generacije, već nalazi samo nešto mutno, suho, tmurno —

vonj nezračenih, mračnih soba, punih papira, daleko od kucaja života.

Naša je literarna historija najbolje obeležila samu sebe, ne upuštajući se gotovo nikako u ono doba naše književnosti, kad je ona doista književnost, kad je ona usko povezana s našim životom, kad nas ona može da zagreje, kad je ona doista nešto i rekla. O najvećim duhovima naše prošlosti, o kojima bi baš čovek hteo najviše znati, ne govori ona ništa ili ponavlja stereotipne fraze — o Gaju, o Mažuraniću, o Šenoi, o Kranjčeviću, o Cankaru, o Strossmayeru itd. Duhovi kao Imbro Tkalac jedva su i dodirnuti. Bolje su prošli samo oni jednostavniji, koji se lako dadu svesti na različite školske sheme, koji imaju malo što ličnoga,kod kojih se bez muke može upotrebiti obična metoda, sav onaj formalizam, s izrazima kao što su: literarne vrste, dikcija, struje, figure itd. No time ujedno postaje i jasno, zašto naša literarna historija nije nikako izvršila one zadaće, što bi je trebala izvršiti.

Pristupati k piscu izrazite individualnosti s običnom literarno-historijskom metodom, upotrebljenom kod pisaca, do kojih je stalo retkima, znači upravo ozloglasiti svoj posao. Sva sprema i erudicija, koja je crpljena u studiju jezika, rukopisa itd. može samo da pokvari sposobnost gledanja, sposobnost doživljavanja. Književnost treba o s e t i t i — a čoveku se čini, da većina tih naših literarnih historika ne može da oseća. Pa tako se desilo, da najviše dobrih dela iz naše literarne prošlosti nisu dali naši literarni historici, stručnjaci, nego ljudi, koje je k literaturi privuklo njeno značenje, ili su i sami literati. Najboljih karakteristika pojedinih perioda naše književnosti i portreta pojedinih književnika ne nalazimo u literarnih historika, već u ljudi, koji su po struci bliže

književnosti. Službeni literarni historici znadu da govore mnogo i učeno o različitim spoljašnjim momentima, no jezgra, bivstvo, ostaje kod njih nedirnuto.

Grdnje protiv profesora literature imaju svoje razloge i opravdanje u činjenici, što se o delikatnim i finim pitanjima umetnosti govori na isti način, na koji se raspravlja o akuzativu cum infinitivo; što se tako mnogo i nepotrebno govori o stvarima, koje s umetničkim značenjem dela nemaju ništa zajedničko, a ono glavno se i ne napominje; što se s mûkom prelazi preko stvari, u kojima i jest osnovka. Naša tipična literarna historija kao da nije shvatila, da svoj posao imade izvršiti na dva različita načina. Jedan je informativni — da čovek u literarnoj historiji može doznati sve, što ga interesira o piscu,o njegovu životu, obrazovanosti, društvu, o literarnim centrima, grupama, listovima, o nastajanju dela itd. Za takav posao dostaje i erudicija, marljivost. Mnogi naši »Pregledi«, da su se ograničili samo na ovaj posao, da nisu hteli dati i nešto više, bili bi sasvim zgodni, i njihovi bi autori uživali veću reputaciju negoli je uživaju sada.

No književnost nisu godine, rukopisi, prevodioci, štampari, rodoslovlja, listovi, već je književnost onaj šum, onaj ritam života, koji buja ispod svih tih godina, natpisa, citata, perioda. I moći prikazati historiju književnosti znači: moći uočiti i uhvatiti onu liniju života, koja je sve to pokrenula, koje je to odražaj. A za taj posao uz erudiciju treba širih vidika, treba smisao za sve emanacije života, osećajnost, stvaralačka sposobnost, koja će se moći, i ako na drugom području, bar donekle staviti uz bok stvaralačkoj sposobnosti pisaca, o kojima hoće da se govori. Literarni historik u ovome smislu, koji na svoj posao ne gleda kao na struku, već kao na jedno re-

lativno usko područje života, no područje, na kome se on najbolje i najadekvatnije i s najviše nijansa manifestirao, ne će biti nemilosrdni rovac po površini i nutrinji, kidajući bez razumevanja najfinije žilice, negirajući tako reći smisao svoga poziva, već će znati da s toplom nežnošću i širokogrudnošću zaviri u sve izvore tih manifestacija. — Život je uvek kontinuiran, samo su njegovi oblici katkada toliko različni, da se na prvi pogled ne dadu uvek uhvatiti veze, koje postoje između pojedinih delova. Život je naroda kao život organizma, individua, sa svim slabostima, prednostima, posrtanjima, uzdizanjima, zanosima — i duhovni život nosi sva ta obilježja. Obuhvatiti ga u njegovoj celini onde, gde se najviše mogao da ispolji — to bila bi glavna zadaća literarne historije.

Naša je literarna historija najozbiljnije shvatila svoju zadaću u Srbiji, a veoma slabo u Hrvatskoj i Sloveniji. Naši su literarni historičari tako retko mogli da svojim delima dadu ličnu notu, obeležje stvaraoca, već su bili kao lutke, koje je materijal vukao sa sobom, a da sami nisu znali, dokle će dopreti. No ono, što je najjače u našoj prošlosti literarnoj, što je određivalo i modificiralo smer svih nas, i pojedinaca i grupa, što je značilo najjače uspone i potrese naše narodne duše, naša je literarna historija ostavila sasvim po strani, bojeći se zalaziti u posao, koji je odviše kompliciran za nju.

Što znači danas, nakon ujedinjenja, za nas na pr. taj Ilirizam, o kome imademo samo jedno bledo i bezizražajno delo? Da li je to doista samo neko doba najvnih patriotskih društava, pokret sve nekih samih idealnih ljudi, koji su hteli biti prijatelji svima, koji nisu imali nikakvih prevratnih tendencija, snevajući samo o kulturnom jedinstvu? Ili je to doba,

u kome nalazimo neki tragičan splet svih mogućih ideja, reakcije i revolucionarnosti, nacionalizma i socijalnih tendencija, kulture i tradicija, sa svim općeno ljudskim motivima, sa svim sukobima, križanjima, padanjima, razočaranjima, naporima? Ceo taj problem naša literarna historija uopće nije ozbiljno dirnula, zadovoljavajući se ponajviše sa stereotipnim frazama. — Bilo je doduše vreme, kad se nije smelo govoriti otvorenije. No danas je to vreme prošlo, i danas bismo hteli zaći do dna, ne zadovoljavajući se s općenim izrazima. Nije li na pr. nikome od tih literarnih historika, koji uživa u paralelama, palo napamet, da u naše vreme plemenskih trzavica i potenciranih tradicionalnosti imademo sasvim iste pojave i sasvim iste reči kao i onda — i da bi bilo dosta štampati uporedo izvatke iz madžaromanskih brošira onoga doba, pa da u njima nađete smisao i mentalitet mnogih uvodnih članaka kod nas? Nije li dosta izneti prigovore Vukovih protivnika, da se u njima vidi ideologija na pr. današnjih vatrenih braniča ijekavštine? — Prošlost se menja zajedno s nama, i uvek je potrebno novo osvetljenje. Ni historija ne ostaje uvek ista, već dobiva naročit karakter prema refleksima, što ih sadašnjost baca na nju. I u tom pogledu treba specijalno literarna historija držati tempo s vremenom, koje ide uvek napred.

Naša se literarna historija ni u idejnom pogledu nije gotovo ni pomakla napred, a neki stariji literarni historici, kao Jagić, Novaković, Murko u tom pogledu mogu dati zapravo više negoli najveći deo onih, koji je danas reprezentiraju. Po produktivnosti pak ona je gotovo sasvim jalova — i sva je njezina egzistencija u tome, što se predaje na univerzitetima, u srednjim školama, kad se već mora predavati. No u sebi ne pokazuje nikakvog unutarnjeg života.

Interes za historiju pada uopće u vreme kao što je naše, kad sadašnjost okupira čoveka toliko, da mu se jučerašnji dan čini kao davna prošlost, a ono, što ga je zanosilo prekjučer, kao nešto zastarelo i nesuvremeno. Specijalno dominira ova misao u umetnosti, s njezinom težnjom za neprestanim obnavljanjem, za preobratom vrednosti. No ni sadašnjost, makar kakva bila, nije nikada neka definitivna tačka u razvoju, neki posvemašnji prekid s onim, što je bilo, već je samo prolazna stepenica kao i sve druge. I historik, koji je kadar da u historiji ne gleda samo sled događaja, nego svemu nalazi izvor u općeno ljudskim motivima, naći će i u našem vremenu, makar koliko se ono na prvi pogled činilo izuzetnim i kobnim, one iste motive, koji deluju na svim raskrsnicama historije čovečanstva, kad se jedan svet ruši sam u sebi, a novi, koji probija, još ne zna, kako da se afirmira. Prošlost nije nikad nešto, što se može posvema izbaciti iz nas, što se dade eliminirati, već je i nesvesno i protiv volje nosimo u sebi. Pa ako nas danas ne će eventualno toliko interesirati na pr. Đulabije ili Janko Jurković ili Lukijan Mušicki, samo nabačena razvojna linija: Njegoš, Kranjčević, Cankar, Krleža, pokazuje jasno u našim danima i belim i crvenim i crnim, kako ta prošlost zapravo žive u nama, kako je u našim danima samo izbačeno ono, što se u dubljinama spremalo i što je sazrevalo u dugom jednom procesu. I književna historija, koja bi na pr. s ove strane mogla da uhvati glavne konture našega duhovnog života, ne bi bila samo mrtvi produkt kabinetskog naučnjaka, već sastavni deo života. Koliko je na pr. trebalo da se proživi od Mihanovićeva zanosa:

Lijepa naša domovino!
Oj junačka zemljo mila,
Stare slave djedovino — — —

do teških reči Crnjanskoga:

Moj narod nije steg carski što se vije
Nego majka obeščašćena.
Znoj i sirotinja i mržnja što tinja
U stidu zgarišta i stena.

(Spomen Principu).

Da se shvati ona nevidljiva psihološka veza, koja takve pojave veže u jedno, preko svih onih peripetija, napona, padanja, u manje negoli stotinu godina, nije dosta biti samo »naučnjak«, tipični jugoslavenski književni historik, već pre svega čovek sa smislom za sve pojave života, umetnik neke vrste, koji će iz na oko sasvim rasparčanih delova sastaviti organičku celinu. — Sav nimbus nauke, naučnosti, koja specijalno u literarnoj historiji hoće da sačuva neku tobože objektivnost, samo je znak začmalosti, stagnacije, nepomičnosti, nemoći. Nauka nije nešto nepokretno, već treba da životu daje određene smerove i da sama prima poticaje od njega. Sav taj nimbus postaje pomalo i smešan. Da se danas, kad i onako profesore literature napadaju aktivni književnici, još više ozloglasi ta literarna historija, trebalo bi vikati na glas:

Da li je Benincasa bio urednik Telegrafa?

Da li je Benicasa bio urednik Telegrafa? — da se jasno prikaže sitničavost takvih naučnih problema i karakter nauke, koja ništa nema da pokaže u vreme, kad je uskovitlano sve.

Od literarne historije treba tražiti više živosti, više života, više dubljine, više dodira sa svim onim, što bilo kako deluje na nacionalni razvoj. Od literarnoga historika treba tražiti pre svega, da k svome poslu pristupa s umetničkim instinktom, a ne s neveštom i grubom rukom, koja s jednim dodirom ruši sve nežno i živo. Od literarne historije očekujemo više negoli puki, mrtvi materijal prošlosti; — očekujemo neku rekonstrukciju duhovnog života prošlosti, osvetljenu prema današnjim našim potrebama, a ne samo fotografije mrtvih, ukočenih, sleđenih reči, ispreseckanih ledenom i tvrdom rukom nepozvanog analizatora.

Naša literarna historija danas je sve pre negoli ono, što bi morala da bude. Ukočili su je tipovi, koje je k njoj privuklo sve pre, samo ne ono, što je osnovni njezin zadatak. Ukočili se je oni, koji su prazninu i jalavost svoga vlastitog života prikrili tako, da su uzeli svečanu pozu naučnjaka i učinili samome sebi svrhom ono tapkanje po površini, ispitivanje sasvim uzgrednih i slučajnih stvari. A treba samo razbiti nimbus, da se vidi sva smešnost poze i sasvim sitni motivi takvog »naučenjaštva«.

Svaka nauka vredi toliko, koliko je kadra da unapredi život. A naša literarna historija, zbog vlastite sterilnosti, svesno ili nesvesno postavlja principe, koji ukočuju nju samu i zbog kojih se živa književnost i život sve dalje odmiču od nje. A te principe treba rušiti, jer literarna historija ima svoje aktuelne zadatke upravo danas — samo su ti aktuelni zadaci mnogo ozbiljniji i drugačije naravi negoli si to zamišljaju njezini tipični predstavnici.

Aktuelni su zadaci naše literarne historije u ovim časovima:

Prekinuti jednom za svagda i definitivno s filologijom, jer literarna historija imade s lingvistikom upravo toliko posla, koliko kipar imade nešto zajedničko s kamenolomcem.

Podići općenito svoj niveau gledanja, i ne utapati se u stvarima bezvrednim i neznatnim, zbog kojih se gubi smisao za razmernost veličina.

Gledati na svoj predmet kao na deo umetnosti, s umetničkim osećajem, a ne pretvarati ga u neko vežbalište za paleografske, ortografske, rodoslovne probleme, koji nemaju tako reći ništa zajedničko s književnošću, s unutrašnjim životom dela.

Stvoriti iz literarne historije doista historiju literature, a ne prepuštati je tipovima, koji imadu najmanje smisla za nju.

Za ozbiljnoga literarnoga historika može jugoslavenska književnost biti samo jedna. Tvrditi danas s ozbiljnim naučnim razlozima, da se naše plemenske književnosti imadu prikazivati odvojeno, znači ono isto, što i tvrditi s ozbiljnim naučnim razlozima, da su Slovenci, Hrvati i Srbi tri različita naroda. Svi ti naši pojmovi, kao narod, književnost, lepota, dosta su neodređeni, ostavljajući mesta za sve moguće prepirke, omogućujući, da se opravdava svaka i najapsurdnija teza. No pred osnovnom činjenicom etničkoga jedinstva pada u prah i princip o tri zasebne književne historije: prikazujući duševni život jednoga naroda, književna ga historija imade prikazati celovito, bez obzira na mesta, na kojima se u pojedinim momentima razvijao. Isti problem, koji nastaje kod deobe istoga naroda u tri dela: nemogućnost pravedne podele, postaje još teži kod deobe književnosti. Po istom principu, po kome se zbog nacionalnog momenta spajahu različite

pokrajinske književnosti u tri plemenske, moraju se tri plemenske spojiti u jednu.

Kao i u ostalom, i u ovome naša literarna historija čuči na istome mestu, ne mogući da se zbog tradicija, osetljivosti, odviše uskih horizonata pomakne napred. Mesto da bude proročkom, mesto da vodi, ukazujući na svetle strane naše prošlosti, na ljude, koji su kudikamo veći bili od sitnih stvorova našega vremena, gledajući smelo u budućnost, ona u ograničenosti svojih vidika tapka po bednim tragovima prošlosti, ne videći, da će je ovakvu srušiti vreme i učiniti je sasvim iluzornom. Ona treba poleta, treba ideja, treba novijih metoda — inače će njena beskrvna egzistencija, koja već sada buni na otpor, postajati još besmislenijom. A to je u jednoj specifično nacionalnoj nauci općeni nacionalni gubitak.

Esej o Gunduliću.

1.

Knjige su kao i ljudi — jedne nas osvajaju odmah, na prvi pogled, a kraj drugih prolazimo godine i godine, kao po nekoj dužnosti, ne mogući da u njima nađemo bar nešto blisko i zajedničko s nama. Osvaja nas sve, što nam je pristupačno, što je slično nama, što imade takav oblik, da lako prodiremo u nutrinju. Najpovršniji i najplitkiji ljudi znadu nas katkad kraj prvoga susreta ushititi i osvojiti, dok su nam ljudi s beskrajnom dubljinom katkada dugo i dugo vremena strani i čudni, jer se teško probiti kroz oklop forama, reči i kretnja do živoga srca i duše. I najplitkija novela može katkad pobuditi naš zanos, dok dela, koja nam se kasnije upiju u dušu za sav život, čestoput iza prvoga čitanja s nerazumevanjem i tegobom odbacujemo od sebe.

U knjigama tražimo pre svega život, tražimo sebe, tražimo čoveka s njegovim radostima i bolovima, slutnjama i nadama, tražimo nadopunjenje i potenciranje neko svega onoga, što nam život i realnost pruža samo u mrvicama — svet naših sanja i fantazija, težnja i naklonosti. I sva je umetnost, od njezina nastanka do danas, kroz sve promene svojih struja i oblika, proizišla iz te potrebe boljega delá čovečje duše, i sva je ona večno tra-

ženje, da se nađe jedna reč, jedna pesma, jedno delo, u kojemu će biti sve — sav onaj trzaj čovečje duše za visinama i njeno smirenje; sva krvava patnja čovekova na zemlji, i njeno opravdanje i lek, sve bujne slasti i ushiti, koji vitlaju s nama, i težnja za njihovom trajnošću. Čitav napor umetnosti kroz cele vekove koncentrira se oko nekoliko velikih dela, koja strše povrh mnoštva srednjih produkata i slabića, označujući stoleća, karakterizirajući svoje doba.

Živeći odviše u sadašnjosti, u sadašnjim oblicima života, u brigama i nazorima, koji nas sasvim okupiraju, postajemo često puta tesnogrudni, nepravedni i sitni, gledajući na sve one, što su živeli pre nas, s neke visine i sa samilošću nekom, kao na nedorasle, na decu, kao da se sve znanje i sva snaga ljudska ispoljila upravo u ovo naše vreme, kao da je pre nas bilo sve primitivno i nerazvijeno — i ne opažajući, kako se život i kroz duge periode vremena menja vrlo malo, pa da su pred tisućama godina umirali ljudi od prevelike zasićenosti, rafiniranosti i dosade kao i danas, a da i danas, kao i onda, velik broj ljudi pada pod naporima života i šakom jačeg kao i u davnini. Prelazimo katkad s nekom gestom omalovažavanja kraj umetničkih tvorevina, što nastajahu pre dvadesetak, pre tridesetak godina, ne osvrćući se nikako na dela, koja nastajahu pre stotinu godina, jer nam imponira samo novo, moderno, savremeno, naše — ne opažajući, kako u tome našemu imade toliko toga, što je izveštačeno, traženo, lažno, neiskreno, a da pod malko neobičnom ili odviše jednostranom formom starih dela diše katkada život, koji može biti veoma blizak nama, mnogo bliži negoli je onaj, što nam ga donose dela, koja potekoše iz želja za jeftinom slavom. Kao i danas, najveći deo književnosti ne izvire nikad iz sasvim stvaralačkih po-

treba —i ona za sledeću generaciju postaju neko naivno i nerazumljivo mucanje; no kao i danas, uvek je bilo ljudi, koji su stvarali, jer su imali nešto da kažu na način svoj i nov. — Knjige su kao i drugovi — tražimo i nalazimo u njih potporu i razumevanje, no čestoput nalazimo mnogo više bliskosti u ljudi vremenski i prostorno dalekih negoli u onih, koji nam u svagdanjem životu stoje blizu.

Naša nam je stara književnost ponajviše strana i daleka. Znademo biografije, sadržaje, lica — no sve je to upoznato i naučeno kao teška školska dužnost, kao neke vrste patriotizam, ljubav prema prošlosti, pa bila ona još sitnija. — A ipak, potrebno je samo drugačije osvetljenje, da nam iz onih nerazumljivih i praznih dvanaesteraca, strambotta, sestina, zastruji život svež, mlad, zanosan, zdrav, kao što je učinjeno to genijalnim jednim potezom Iva Vojnovića u njegovim »Maškeratama ispod kuplja« (str. 69. i t. d.):

— Ah, da je meni na svijet dano
razgledati sve mê vike
tve raskoši i tvê dike
i tve lice izabrano,
bio bih blažen sve dni moje,
moj živote, ma gospoje!

Odbija nas od naše stare književnosti način izražavanja njezinih pisaca, njihov jezik, njihov govor, koji ne da, da se kroz težinu forme probijemo do unutrašnjosti, već ponajviše moramo da zastajemo na površini, tražeći značenje i smisao pojedinih rečenica, nastojeći da našem shvatanju približimo ono, gde na prvi pogled nalazimo samo reči — a sve to neminovno kvari užitak i mogućnost, da u takvom delu također nađemo jedan deo sebe. Nakon čitanja

ostaje u pameti nekoliko forama, stihova, misli — no sav unutarnji život dela i pisca ostaje i nadalje tud i sakriven. A ipak — čestoput bi trebalo samo skinuti tu nama danas neobičnu formu, da se vidi, kako u tome naoko sasvim tuđem svetu misli i čuvstava struji život, koji je naš, jer je večan, jer je čovečji.

O Gundulićú postoji čitava golema literatura, veća negoli o jednom našem književniku — a ipak Gundulić kao čovek i umetnik ostaje i danas većini čitalaca stran, i sve njegovo uzdizanje u ponajviše je slučajeva samo snobizam i neiskrenost. Pastiri, pastirice, dubrava, amazonke, vile, zli duhovi, igre reči, figure, hiperbole — sav onaj neizbeživi inventar literature onoga doba tišti i u Gundulića kao teška nadgrobna ploča, koja je pod sobom zakopala mnogo literarno ime, što je upravo zbog tih obeležja svoga doba za života autora uživalo slavu. — Gundulić nije bio genij, koji bi s jednim snažnim zamahom mogao i hteo da zbaci sa sebe sve ono efemerno i spoljašnje, u čemu su njegovi savremenici uživali, a što je samo težak balast. Velik deo njegovih stvari proizašao je iz duha onoga vremena, ne donoseći gotovo ništa lično, ništa doživljeno. Ples reči, virtuoznost u stihovima, verovatne i neverovatne scene, dijalogizirane epizode popularnih motiva, natprirodna bića u razvoju radnje, pomodna religioznost, konvencionalna pobožnost — u svemu tome imade možda veštine Gundulićeve u pravljenju stihova, konciznosti katkad, po koje lepo lirsko mesto, no inače nigde nikakve originalnosti u radnji, nikakvog zasebnog, vlastitog shvatanja preuzetoga motiva. U »Prozerpini ugrabljenoj«, u »Dubravci«, delomično u »Osmanu« — svuda ti neizbeživi pastiri, bledi i neizraziti kao figurice, — što samo pevaju i pripovedaju o ljubavi uvek jednako, kojima

dani prolaze kao vedar proletni dan, pun sunca, smeha i mirisa, bez ikakva dodira s brigama života. Svuda te ljubavi neizrazite i neindividualne, s nekim općenim karakteristikama, sa stereotipnim frazama, ljubavi, koje su samo igra i flirt i građa za bezbroj laska i molitava, a koje su jedini životni sadržaj svih tih pastira i pastirica, bogova i božica, heroja i herojina. A život je bez sumnje i tada tekao težak i prljav, sumoran i gorak u Dubrovniku i oko Dubrovnika, i tada je bez sumnje osećao Gundulić na sebi sve one teškoće, što ih oseća čovek danas. Ni Dubrovnik nije bio neki idilični kraj, u kome su samo sanjarili, šaputali i pevali o ljubavi već je bio grad sa svima trzavicama trgovačkog života — špekulacije i propadanja, bogaćenje i siromaštvo, luksus i beda, zavist i mržnja, intrige i licumerstvo, tegobno manevriranje u politici, da se održi zaseban i čvrst položaj prema lakomim konkurentima i osvajačima. A ipak, tako se malo od toga ispoljilo u umetnosti! Apstrahirajući od vremena Nalješkovića i Marina Držića, Dubrovčani traže u umetnosti nešto egzotično, nešto, što nema direktne veze sa svagdanjim životom — njihova je umetnost većinom igra, koja ima da frapira smelošću figuru, bujicom lepih reči, kao bleskom raketa, što traženijim i neobičnijim izražajem za stvari svagdanje i obične, kao što su ljubav, zaljubljenost itd. Pesnik nije bio ličnost, koja će u svome delu dati ekstrakt svoga unutarnjega života, koja će u pregnantnim crtama dati najbitnije karakteristike svoga vremena, već je improvizator, povodeći se za ukusom svoga doba, briljirajući s raskošju izražaja, a svodeći na minimum lični momenat, tonući sasvim iza koprene, što si je sam meće na lice. Palmotić je najtipičniji primer književnika svoga doba. — I Gundulić je u svome literarnom radu bio ponajviše kao čovek s pomno nameštenom perikom, s besprikorno udešenim crtama lica, s proučenim kretnjama — otmen i bez izražaja, ne dopuštajući, da se trgne i jedan mišić, bojeći se da ne reče išta, što se ne bi slagalo s duhom vremena — makar se kidalo srce, makar čoveka napunjao s odvratnošću sav ovaj nameštenj život, stiliziranost, beskrvnost, pretvaranje, mlakost. I Gundulić je autor svoga doba, čije su drame »s mnogijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem na očitijeh mjestijeh s velicijem slavam prikaživali«, i on je bio autor za ljude koji nisu tražili sadržaj, već reč, ne srce već spoljašnost — i u njegovu životnom delu ponajviše iščezava njegova ličnost, kao što su ličnosti većine dubrovačkih pisaca utonule u moru reči, stihova, fraza. — Gundulić nije bio genij, koji bi se jednom kretnjom mogao da otrese svega papirnatoga tereta svoga vremena, pošavši svojim putem, nego je uglavnom kroz ceo život morao da robuje duhu svoga vremena. Veličina je njegova u tome, što je ipak, makar i nesvesno, išao zatim, da se probije iz okova svoga vremena, da izrazi sebe. I ličnost Gundulićeva nije utonula sasvim u bezizrazitosti vlastitih produkata. Ona se probija ovde onde, dostižući na momente, bar po svojim težnjama, vrhunac umetnosti.

2.

Ličnost Gundulićeva, njegov unutrašnji život, nepoznat nam je gotovo sasvim. Biografije pisaca, govoreći o spoljašnjim događajima, kazuju uvek vrlo malo. O unutarnjem životu njegovu, na osnovi njegovih dela, možemo tek naslućivati.

Gundulić je u najvećem delu svojih radova pesnik one društvene sredine, koja je, nalazeći se na

vrhuncu bogatstva i moći, gubila polagano osetljivost za podražaje primarne i naravne, za sve ono, što dolazi spontano, jednostavno, neizveštačeno. Čuvstva jednostavna i jaka deluju tek kod onih, koji su neistrošeni, koji još nisu iscrpli svih mogućnosti nekompliciranih užitaka; — sa sve jačom zasićenošću raste i potreba, da se nađe nešto novo, nešto ekzotično, što će pobuditi organ, koji otupljuje. Gundulić je bio pesnik sredine, koja je u realnosti živela i uživala — no kojoj su obični načini izražavanja postajali dosadni, svagdanji. I mesto sadržaja traži se rafiniranost oblika, mesto činjenica fraze zvučne, dugačke, nakićene, bez obzira na to, ne zalaze li u neprirodnost. Umetnost, kao i sav život, prožeta je tom tendencom — i tako reći jedini je sadržaj Gundulićevih ranijih drama ljubav, i jedini smisao u životu tih lica — udvaranje, uzdasi, nesreća zbog odbivene ljubavi i sreća zbog postignuća. To je građa dela, što su se sačuvala, to se vidi po preostalim fragmentima, a to se dade naslutiti i iz natpisa propalih drama. Ljubav kao igra, kao razbibriga, kao nešto, čime se ispunja vreme, jer se nema što raditi — i ceo problem tih ljubavnih historija kao da je u tome, da se nađe što originalnija reč, što biraniji i noviji izraz za to čuvstvo, koje je u svojoj biti uvek staro i isto. No iza tih izmišljenih pastira i pastirica, bogova i božica, heroja i veštica, stoji dubrovački, stoji suvremeni život trgovačkih gradova mediteranskih, koji je u osećaju bogatstva hrlio sveđ za novim užicama, ne poznavajući u tome granica, prelazeći običajne norme, tražeći u zasićenosti i otupljivanju uvek nove forme nečega novoga i nedoživljenoga. — Gundulić je pesnik toga vremena, i po njegovoj slavi možemo da prosudimo, kako mu je znao ući u volju, kako je znao da svojim suvremenicama bude bliz i razumljiv.

U celom tom radu nema lične note, kao da je pesnikov »ja« sahranjen u mnoštvu reči, lica, epizoda — kao da i nije važan tu on, Gundulić, pesnik.

Prvu jače naglašenu ličnu notu Gundulićevu nalazimo u prevodu »Pjesni pokornih kralja Davida«. Najpopularniji dramatik dubrovački za sav svoj dotadanji književni rad u 33. godini života kaže, da je to »porod od tmine«, da su to dela »tašta«, »isprazna«, izdajući kao »krstjanin spjevalac« štampom radije prevod negoli koje originalno delo.

Najznatniji pesnik dubrovački, koji je pevao samo o ljubavi, iznoseći u svojim dramama uglavnom ljubavne intrige i pobede, u svome najkonciznijem i najsavršenijem delu, u »Suzama sina razmetnoga« i ne govori gotovo o drugome, nego kori ženu, ljubav, izvodeći iz nje sav greh i zlo.

Kaže robstvo, krie verigu
ište zdravje u nemoći,
kami u cvitju, cvit na snigu,
snig na suncu, sunce u noći,
vjeru i ljubav tkogod scieni
u nekrepkoj naći ženi.

Cela je »Dubravka« himna lepoti, mladosti, ljubavi, slobodi, specijalno slobodi Dubrovnika — a ipak, iz nje kao krik, kao protest, kao oštra osuda prirodnog i dobrog čoveka nad pokvarenošću suvremenog društvenog života zvuče reči satirke Jeljenke, kad iznosi sva sredstva, kojima se služe žene, da osvajaju muškarca — i kojima se poslužio i njezin muž, što ga zaludiše strast i pohlepa.

Gundulić je bio pesnik svoga vremena, dajući punom pregršti ono, što je to vreme od njega tražilo; no u času sazrevanja kao da je prozreo sve nega-

tivne i tamne strane svoga doba, iznoseći to sad načinom blagim i umerenim, sad oštro i jetko. Video je amoralnost, taštinu, pokvarenost, zloću i bezobzirnost u traženju zadovoljenja. »Suze sina razmetnoga« ne moraju biti samo individualna ispovest o preokretu u životu. Sva ona mračna slika, što je o sebi daje razmetni sin, može da vredi i općeno, a to je: težnja za bogatstvom, zbog kojega se gazi prijateljstvo, čistoća, rodbinstvo; želja za slastima, zbog kojih se vara, krade, troši teško stečene imutke otaca; želja za lepotom, za položajem u svetu, za opsenjivanjem drugih, radi čega se čine kojekakve operacije na vlastitom telu i zbog čega se bez ustručavanja uzima i ono, što bi inače napunjalo užasom — kosa i zubi mrtvaca, itd. Jeljenka, u svojoj ogorčenosti verne, požrtvovne i prirodne žene predbacuje pastiricama sve ono, što je i razmetni sin upoznao kao sredstvo, kojim prevejane žene nastoje u svoje mreže uhvatiti naivne i neiskusne.

Gundulić nije bio umetnik, koji bi mogao da prekine s formom pastirske igre i mitološke drame, koje mu sapinjahu snagu, da kaže sve ono, što je video, i one realne crte, što ih iznosi, iznosi na način, po kome one gube mnogo od životne istine; pretopljene u uzdahe i reči simboličnih pastira i satirica gube neposrednost i doimaju se kao nešto odviše općeno, izveštačeno, umetno, kao što se i cela njegova drama doima. On nije satirik, komičar, koji bi kao Marin Držić znao da i u formi pastirske igre iznese žive tipove i poroke svoga vremena; on nije bio pravi etičar, koji bi bio sasvim svestan žala svoga vremena, i koji bi znao postaviti jasan, čvrst ideal, za kojim treba težiti. Kao da je bio čovek, koji je živeo u svome vremenu, koji je neko vreme išao s njime uporedo, no koje ga nije zadovoljilo, koje mu

nije pružilo onoga zadovoljstva što ga je tražio; no on kao da nije imao snage da postavi drugi ideal ž i v o t a — njegova misao kao da nije misao promene, poboljšanja prilika; njegov mislilački proces nije ga doveo do slike o nečem novom i boljem, već on završuje s rezignacijom, s tvrdnjom o ništetnosti života i svega, što život donosi. I ovo je možda osnovna misao celoga Gundulićeva kasnijega stvaranja, po kome nam i jest poznat. A to je crta, koja je uz more reči, stihova, fraza kao neki osnovni motiv u Gundulićevu radu — crta njegova, lična.

Najjača crta, koja iz Gundulićevih dela, i ako pripadaju različitim periodama njegova stvaranja, najviše i najčešće izbija — to je ta crta o ništavosti sveta, crta sumornosti, klonulosti, pa i pesimizma. Ona izbija u »Pjesnima pokornim kralja Davida«, a dolazi do kulminacije u »Osmanu«, u kome je na momente prevladao sve pomodno, naučeno, veštačko, uspevši da govori glasom prirodnim, glasom srca.

Život je, na kraju krajeva, nešto, što nikad ne ispunjava ono, što se od njega očekuje. Iza svake radosti ostaje nešto neudovoljeno, u svakoj najžarčoj slasti imade nešto žalosno, nešto gorko, što čoveka kao zver tera napred, ili ga dovodi do zasićenosti i rezignacije. Posvema su zadovoljni samo duhovi osredњi i maleni. Najzanosniji užici i najblistavije nade ostaju u uspomeni kao nešto sitno i tričavo, a najopćenija spoznaja života — to je spoznaja, da je sreća u miru, sređenosti, utonuću u duhovnost. Duševni proces — od glorifikacije suvremenosti, užitka, radosti, preko religije do tvrdnje o ništavosti ljudskih stvari — nije samo proces pojedinih individua, već je proces, što ga uglavnom proživljuje na sebi svaki viši duh, koji hoće da živi intenzivnim životom. Vra-

ćanje k religiji, uzdizanje do mistike, nije samo hir mode ili struje, već je unutarnja potreba duše, koja ne će da svrši s cinizmom ili da pređe u najcrnji pesimizam. Proces, star kao i ljudstvo — sv. Augustin, Gogolj, Giovanni Papini itd.

Ceo duhovni život Gundulićeva doba nalazio se na tom zaokretu — od života u svetu, od uživanja, do preziranja sveta i askeze. Protivureformacija, sa svojom težnjom, da crkva zavlada nad svim područjima života, unosila je svuda nešto mračno, teško, sumorno. I umetnost dolazi s vremenom pod njezin uticaj. No pojam uticaja u umetnosti — koji je sam po sebi dosta neodređen — ne može još da razjasni najbitnije crte nekoga pisca. Ili je on svoje delo proživeo u sebi, te je ono izražaj ličnosti — a onda pojam uticaja ne znači ništa, ili je delo doista nastalo svesnim ili nesvesnim povođenjem za drugim — a onda ono više nije umetnina. Duh vremena ne može jačega čoveka nikad tako okupiti sasvim, da on posvema zatomi svoje lične crte; ili je, s druge strane, duh vremena nešto, što potpuno odgovara duševnosti samoga čoveka. Prelom u duševnom životu — od raskalašenosti do pobožnosti, — može da bude i sasvim individualan proces, koji nastaje bez direktne veze sa suvremenim strujama. Ili je, kao kod Gogolja, proces zapravo patološki, nakon kojega je umetničko stvaranje nemoguće.

Protivureformacija je u svome žaru htela da naprosto uništi u životu sve, što je moglo da podseti na svet, na užitak života, lepote, tela; u svojoj gorljivosti ona je nalazila greh i tamo, gde se radi o najnaivnijim nagnućima ljudske prirode. — Čitav Gundulićev rad, i ako imade srodnosti s težnjama protivureformacije, ne da se razjasniti samo s njome.

On i nakon »Pjesni pokornih kralja Davida«, koje bi imale da znače preokret u njegovu naziranju na život i književnost, žive svojim, individualnim životom, koji se katkad ne samo ne slaže s težnjama crkovnih ljudi njegova doba, već stoji s njima direktno u opreci. — Gundulić nije postao zelot, zagriženi »krstjanin spjevalac«, koji s mržnjom pobija sve, što se ne slaže sa suvremenim duhom crkve, niti je postao pesimist, koji negira svaku vrednost svim pojavima života. Kao da je bio sumoran, kao da je video isprazност svih nastojanja, svih slasti, napora — no on ima i nadalje otvorene oči za sve ono, što se zbiva oko njega, a život, prikazan u njegovim delima, nije primio sasvim beznadnu ili jednostranu sliku.

»Pjesni pokorne kralja Davida«, s ispovešću o taštini svetskih stvari, izdaje god. 1620., a ipak, više godina posle toga, (1628.), piše Dubravku«, koja nije drugo no zanosna himna lepoti, ljubavi, slobodi — lepoti, koja imade da triumfira nad svim ostalim. A u »Dubravci« ima scena, koje po ljupkosti ne zaostaju za scenama, što ih je žigosao kao »isprazne«; u njoj imade prizora, koje bi strogi i namrgođeni protivureformator à la Habdelić proglasio delom pakla. Sama lepota, sama ljubav, po moralci strogih protivureformatora, sredstvo je u rukama nečastivoga, da se zavode u napast verni. Neke epizode u »Osmanu« — ljubav pastira i pastirice, kupanje Sokolice itd. sećaju na ono doba Gundulićeva stvaranja, kad misli o ništetnosti sveta nisu još toliko bile zaokupile njegov duševni život. One su — kao cela gotovo Dubravka — kao dašak sreće i radosti, lagane i blage kao lahor, tople i mile kao zrake sunca u proleće. Svet je žalostan i život tegoban — no ima lepota, koja uzdiže i koja bar na časove može da rastera sve ono crno i žalosno, s čime se čovek ima da bori.

Ličnost Gundulićeva, unutrašnji njegov život, nepoznat inače gotovo sasvim, dade se kroz njegova dela naslutiti ovde onde, sad slabije, sad jače. I ono, što vidimo, ne nuka nas, da mislimo na čoveka, koji se s osećajem životne snage gura napred po socijalnoj lestvici, težeći za slavom, častima, bogatstvom; na čoveka, koji bi bio samo neka trublja općenog mišljenja i verzifikator misli, što ih prima od drugih; na čoveka, koji se bez razmišljanja baca u vrtlog života, ne razmišljajući o tome ništa. Gundulić, prema svome delu, kao da je bio čovek, koji je živeo u svome vremenu i svome društvu, no koji je ostavljao uvek jedan kutić za sebe, noseći u sebi svoju radost i svoj bol; čovek, koji žive u svetu, no koji je okrenut više prema vlastitoj unutrašnjosti; čovek, koji uglavnom ide paralelno s duhom vremena, no koji svejedno imade snage, da ispolji svoj bol i svoje veselje bez obzira na išta; čovek, koji je uglavnom prisluškivao svim kucajima života, no kome je iza svega kao glavni dojam ostala samo — sumornost.

3.

Gundulić literat nije potpuno izrazio čoveka Gundulića. U formi svojih dela, u građi, u načinu obradbe, radi on po modi svoga vremena, utapajući svoju ličnost u motive posuđene, u reči neizrazite, općene, koje je mogao pisati i svatko drugi i koje nikako ne karakteriziraju njega. Po svome naziranju, on kao da se nastoji slagati sa svojim vremenom, no ipak katkad izbije po koja crta, koja je njegova, individualna, doživljena, bez obzira na to, da li se slaže

s milieuom ili ne, da li će time ugoditi društvu ili ne će. I sav kasniji Gundulićev literarni rad kao da je produkt borbe, u kojoj je Gundulić sad samo nosilac mišljenja mnoštva, a sad pesnik vlastite unutrašnjosti, u kojoj on sad stvara nešto, što je samo neizrazita literatura, papir, a sad iznosi lica i misli, što ih nije tek napisao, već i osećao. U čitavom Gundulićevu radu kao da se zamećuje nesvesna težnja, da se otrese tereta literature, mode, da bude sasvim svoj. Pojedina njegova dela od god. 1620. kao da su različite faze u razvoju ove težnje — u kojoj borbi za samostalnošću katkad uspeva, a katkad pada natrag u bezizražajnost, u maniru. Ceo je Gundulićev kasniji rad stoga katkad veoma uspeo, a katkad se snizuje do frazerstva, do pesništva reči, što sve nalazimo u mnoštvu dalmatinskih pisaca, što pisahu po modi. »O s m a n« je najjasniji produkt ove unutarnje borbe pesnika, da kaže jednu misao, svoju, snažnu, da stvori sliku života svoju, ličnu — a nemoći s druge strane, da to izvrši, da se makne posvema s puta bezizražajnosti, neodređenosti, šuma reči, što karakterizira njegovo doba.

»Osman« kao da je produkt pesnikove borbe, da se kao u jednom orlovskom poletu dade sve ono, što grize u duši čoveka, neviđeno, neslućeno; što ga ushićuje i razveseljava, ogorčava i privlači — no u kojoj borbi kao da Gundulić nije imao dosta snage, da pođe svojim putem sasvim, do kraja, otresavši se zauvek balasta, što ga na čoveku ostavlja moda njegova vremena i literarne manire. »Osman« je tako reći životno delo Gundulićevo, na kome je radio preko 15 godina — i na njemu se jasno opažaju trzavice tvorca: časovi nadahnuća, iskrenosti, poleta, kad se stvara kao igrajući, i kad čovek najboljom reči izriče ono, što vidi pred sobom jasno i plastično;

dajući slike večne i savršene — i časovi nezadovoljstva, klonuća, kad se s mržnjom gleda na vlastito delo, kad se s mukom traži i reč i slika, što beži u daljinu, kad se s očajem baca pero u kut, i s jetkim smehom čita vlastite retke, u kojima je čovek rekao nešto sasvim drugo negoli je hteo reći.

Osnovno je nastrojenje, intonacija »Osmana«, misao o prolaznosti, o ispraznosti, o taštini svega svetskoga —i ta misao dominira, ona je izražena na početku, i ona se razbujala u zadnjim pevanjima, u pevanjima o Osmanovoj katastrofi. I ta misao, općečovečanska, ljudska, tako reći svemirska, šira je i jače izražena od misli kršćanske i slavenske, koje također sačinjavaju idejnu bazu dela:

Kolo sreće u okoli
Vrteći se ne pristaje:
Tko bi gori, eto 'e doli,
A tko doli, gori ustaje.

Ta misao, istaknuta na početku, uglavnom kao pogled, s kojim će se tragedija Osmanova promatrati, postaje s vremenom sve dublja, sve šira, i Osman, koji je ispočetka imao da posluži kao dokaz o večnoj promeni u svetu, o pobedi kršćanstva nad islamom kao da na kraju imade značenje šire i dublje: kako u borbi između dobra i zla u svetu pobeđuje zlo, kako napor za dobrim ne uspeva, i kako ništa ne vredi.

Svi nedostaci »Osmana« i svi problemi, što su u literarnoj historiji u povodu toga nastali, posledica su te činjenice, da »Osman« predočuje delo, koje je nastajalo 15 godina, i da su pojedine njegove česti samo produkt dispozicije pesnikove, koja je u različito vreme bila različita; produkt činjenice, da je svome delu u različito doba davao različit značaj; da se njegov osnovni pogled s vremenom menjao; da često puta ni sam nije posve određeno znao, što zapravo hoće da kaže; produkt u prvome redu činjenice, da je »Osman« nastajao u dugim vremenskim razmacima, kad je ruka pesnikova kao u groznici hvatala za perom, da traži sliku, misao, epizodu, koja je sinula pred njegovim očima lepa, jasna — i kad je kao po nekoj teškoj dužnosti redao stih za stihom, teško i mučno, nezadovoljan sa sobom, puštajući možda kroz cele godine svoj predmet u miru, dolazeći onda u kontradikcije, koje nikako ne bi mogle nastati, da je »Osman« izrađen u jednom nadahnuću, da je nastao u jednom mahu, kad su sve česti bile unapred pesniku jasne pred očima.

Ideja »Osmana« nastala je iza hoćimske bitke u zanosu slavenskom, u zanosu kršćanskom, u očekivanju propasti turskoga carstva i turske vere. Osman, car, imade u to doba da bude sinonim propasti carstva, lice, s kojim se ispunja proroštvo. No vreme prolazi, a ne događa se ništa — kršćanstvo ne pobeđuje, Slaveni se ne oslobađaju, a turska moć ne propada. I osnovna misao epa produbljuje se, raste, od misli nacionalne i religiozne postaje misao općena, ljudska — no time i karakter ličnosti dobiva drugi značaj, a u epizodama i glavnim događajima nastaju pukotine i zadaci, koje je trebalo rešiti na drugi način negoli je ispočetka bilo zamišljeno. Misao, koja svojom grandioznošću obuhvata sam problem života, koja čini komičnima i sitnima sve tesnogrudne poglede ljudi, koja traži prodiranje u najdublje ljudsko, otvoren, širok, oštar, — ta se misao ne da tako lako složiti s pomodnom literarnom romantikom o amazonkama, o pastirima, o fantastičnim elementima i

natprirodnim bićima. I stoga su nastali nedostaci, jazovi, kojih Gundulić nije mogao da prebrodi, jer nije mogao da pođe sasvim svojim putem, putem prodiranja u duše, odbacujući sav onaj literarni rekvizit, s kojim se služio pre, i bez kojega kao da u ono doba nisu mogli zamisliti književnosti.

Glavni zadatak umetnosti: ispoljiti sebe, izraziti svet, život s najmanje sredstava onako, kako ga čovek gleda, bez obzira na sve običajne metode i forme, koje iskrivljuju i sakrivaju bitnost stvari — tome zadatku i njegovu ostvarenju približio se na momente Gundulić intuicijom, ostavivši iza sebe sve sitno pomodno pevuckanje. No težina zadatka pritiskala ga je, i on ipak nije stvorio delo, u kome bi čovek umetnik definitivno pobedio naučene forme i običaje.

Ceo problem »Osmana« i s idejne strane i s umetničke, koncentrira se u ličnosti Osmanovoj. A ta ličnost kroz sve peripetije stvaranja dobiva sve simpatičniji lik — i sultan, koji je isprva imao da posluži kao predodžba za propadanje turskoga carstva, postaje na koncu ličnost, oko koje se stiču sve simpatije, i koji strada zbog toga, jer je odviše plemenit za okolinu, u kojoj živi, i koju on hoće da podigne na viši stepen. I u toj ličnosti koncentrira se sva briga Gundulićeva, i u njegovoj izradbi Gundulić natkriljuje svoje uzore.

Sva golema razlika između »Osmana« i njegovih talijanskih uzora u tome je, što Osman nije nikakva romantička, fantastička literarna figura, već je živ, izrađen psihološki, realistički — i naziv za taj ep »romantički« opravdan je samo zbog epizoda, koje s tragedijom glavnoga lica i nemaju zapravo ništa zajedničko.

Osman je mladić plemenit, junačan, koji ne može da gleda propadanje turske moći, koji ne može da gleda pokvarenosti, lenosti, mlitavosti onih, koji su nekad bili ponos carstva. U svojim najsmelijim ambicijama — da podigne moral vojske i raširi svoju vlast — on ipak ne zavidi svome protivniku Vladislavu, videći, da je on zaslužio pobedu; shvatajući ujedno, da je svemu krivo unutarnje stanje njegove vojske. Glavno je njegovo nastojanje, da stvori moral, da stvori ljude, junake, borce, a ne će, da imade za sluge razmažene plaćenike, koji se samo tove i uživaju. Hoće da raširi svoju državu, hoće da obnovi onaj nekadanji duh predanosti, požrtvovanja — no u tome nastojanju dolazi u sukob sa svojom okolinom, zaraženom, egoističnom, zlobnom, mlitavom, punom mržnje. I ta se okolina diže protiv njega — a Osman pada, pada kao preplašeno dete, koje još pravo i ne shvata tragike pada, verujući do zadnjega časa u spas, ne spoznavajući krivnje, jer je hteo samo dobro.

Osman je napola junak, napola dete, došavši u pokvarenu sredinu sa sanjom o veličini i plemenitosti, s težnjom, da se bori protiv pokvarenosti. I on se bori, junački, ustrajno, ne počinjajući u toj borbi nikakva ružnog dela, bori se kao junak, kao potpuno zreo čovek, štiteći do zadnjeg časa one, koji su mu verni — no pred blizinom smrti ruši se sva jakost, sva umetna zgrada zrelosti i postojanosti, i on postaje opet dete, koje plače, koje zapomaže, koje moli za pomoć i spasenje, koje hoće da pošto poto sačuva život.

Gundulićeva karakteristika Osmana prilično se razlikuje od historijskog značenja njegova. Dok je pravi Osman škrt, slavohlepan, tašt vladarčić, kome je stalo samo do vlasti i bogatstva, zbog čega će po-

činiti sve, Gundulićev je Osman inkarnirana plemenitost — čovek, koji odbija razumne savete svojih doglavnika, jer nisu čovečni. On ne će da ubija svojih rođaka; on ne će da žrtvuje Dilavera, kad to pobunjenici traže; on do zadnjeg časa nastoji, da se na lep način svrši buna — što kasnije sve pridonosi njegovoj propasti. I rezultat je svega — ostaje na životu samo veći broj njegovih protivnika i zaoštruje se situacija, u koju je dospeo. A konac: pobeđuju oni, koji u svojoj borbi protiv njega upotrebljavaju sredstva, kojih se žacao on; pobeđuju neplemeniti protiv plemenitog; pobeđuje delo zaplotnjaštva, intrige, egoizma, pohlepe protiv višeg ideala o junaštvu, veličini i snazi države.

Celo slikanje katastrofe Osmanove imade nešto tmurno u sebi. Realizam Gundulićev u opisu bune ne mora se odbiti samo na pouzdanost i opširnost vrela, kojima se služio, nego možda pre svega na interes, s kojim je izrađivao svoga glavnog junaka, na nesvesnu težnju, da stvori, za razliku od literature svoga vremena, jedno živo lice, koje toliko odskače od stereotipnosti i šablone suvremene književnosti. Imade nešto sumorno i žalosno u tim prizorima, kad se Osman sakriva. kad ga vode za porugu po ulicama, kad plače, kad zaklinje, kad moli — jer je sve to daleko od obične, prazne, literarne romantike, jer sve to dira u živo srce, i jer je to daleko i od idejne borbe između krsta i polumeseca — jer je tu pre svega čovečnost, čovek, bol. U Osmanu nije toliko prikazan reprezentant polumeseca, koliko čovek, koji trpi; u razvoju epa kao da je Gundulić mestimice zaboravio misao, što je inače ističe — kako je turska moć zaslužila propast — prodirući do dna ljudskih duša, izvodeći tonove, koji su jači od svih spoljašnjih oznaka ljudi. Po tim svojstvima katastrofa Osmanova gubi onaj prvotni, verski karakter, karakter pobede jedne crkve nad drugom, već znači nešto dublje i šire: nastojanje čoveka i njegov poraz; plemenite težnje i njihov bedan svršetak; ispraznost svega — jer sve propada, jer svega nestaje, i jer u ludom poretku stvari najplemenitiji ideal života može tako brzo da bude uništen od najgluplјeg, najprostijeg poriva gomile i pojedinaca, kojima je na pameti samo vlast i užitak i nerad. A to je stara Gundulićeva misao o prolaznosti i taštini, o ništetnosti užitaka, o odricanju od sveta i vraćanju k bogu — misao rezignacije, misao, koja iz cele kompozicije »Osmana« izbija snažno, katkad jače i jasnije negoli one misli, što ih je svesno u svome delu hteo da izreče.

»Osman« je kao celina neke vrste dvoboj između dva čoveka — između Osmana i Vladislava. Vladislav, sretniji, pobednik, ideal Gundulićev, čovek, koji ima da ostvari njegov najžarči san, u poredbi je s Osmanom bleda romantična ličnost, koju je pesnik uzdignuo nad njeno historijsko značenje, ne stvorivši ipak ništa živo, toplo, ljudsko, obasuvši ga sa svim svojstvima neodređenog romantičnog junaka talijanske epike. Sve iskreno, prirodno, čovečje kao da je koncentrirao u Osmanu, zaodevši međutim i njegove pomagače i savetnike toplinom i simpatijom — Dilavera, Huseina, hodžu. I Dilaver, najaktivnije lice na Osmanovoj strani, postaje viši i bolji negoli je u historiji — ideal junaka, koji se bori za stvar svoga cara, no koji u toj borbi ne će počiniti ništa nedostojno. Kao i Osman, koji strada najviše zbog toga, jer je bio odviše plemenit, tako i Dilaver pada, pogođen u leđa, u borbi s čovekom, koga je lako mogao smaknuti, da se hteo poslužiti nadmoćnošću. Razlika u karakterizaciji Osmana i Vladislava

ne može se razjasniti samo pomoću vrela, što ih je o jednome Gundulić imao, a o drugome ne — ona to jače udara u oči, što je Gundulić menjao historijski značaj Osmana, njemu u korist, po čemu se njegova katastrofa produbljuje i uzvisuje. I pored izražene verske tendence na kraju dela, unatoč oštre osude Muhamedove vere — u toj tragediji mladoga cara kao da čitamo jasno neizraženu misao:

Čemu se truditi, čemu težiti za visokim, kad se obično dešava tako, da pobeđuje zlo i pokvareno?

Čemu hteti nešto veliko, kad masa, plebs, teži samo za neposrednom korišću — jelom, užitkom, neradom?

Čemu najveći užitak i najzanosnije sanje, kad brutalna i preka smrt prekida najlepše fantazije i najplemenitiji život, ostavljajući lene, zločeste i podle?

A ta misao — to je misao općeno ljudska, problem života uopće, i njoj je dao Gundulić jednu svoju, zasebnu notu, postavivši je na stajalište borbe između dviju vera i borbe za oslobođenje potlačenoga slavenstva. No ta misao, i ako izbija jasno, kao da je ipak nastajala s vremenom, bujala, rasla u razvoju samoga dela, u stvaranju, kao da se narinula u času, kad su prve pobude za pisanje izgubile svoju jakost i primarno značenje. Ličnost Osmana, izazvana jednom u život, prestala je da bude samo literarna figura, počevši da živi svojim, pravim životom, bez obzira na unapred stvorene planove.

4.

Glavni dojam, što ga naša stara književnost ostavlja u nama nakon čitanja, jest: verbalizam, premalo misli. Čini se većinom, da su čuvstva, što ih izriču ti pisci, i ako su izrečena u superlativu, samo štropot reči, i da iza njih nema ni srca ni nutrinje;

kao da su misli, što ih kazuju, samo neka općena imovina, što je oni preuzimaju i predaju dalje. Ponajveći deo epskih i dramatskih dela kao da je samo hladan i bled produkt mašte i mozga, ne izviruć gotovo nikad iz duše pesnika. U dubrovačkoj književnosti imade relativno malo pesnika, koji misle — Mavro Vetranić, nešto Držić. Nijedno delo dubrovačke književnosti — osim alegorijskoga Piligrina — nema za bazu kakvu dublju misao. »Osman« je najjače delo naše stare književnosti već i stoga, što je osnovan na dubokoj filozofskoj misli; stoga, što čitavo delo imade napokon da bude samo umetnička obradba te misli. A Gundulić je ujedno jedini čovek, koji je uspeo da svojim mislima dade bar donekle umetnički izražaj.

Glavna karakteristika, po kojoj se Gundulić razlikuje od svojih talijanskih uzora, jest, da je on svoj predmet, koliko se odnosi na Osmana, obradio p s i h o l o š k i, da je u njegovoj ličnosti, u njegovim prijateljima i protivnicima, stvorio ljude s dobrim, zlim i odvratnim stranama, i katastrofa Osmanova, uza sve tobožnje sudelovanje pakla, uza sav značaj borbe između krsta i polumeseca, posledica je sasvim ljudskih motiva — borba između želje za stvaranjem i lenosti, između ličnosti i mase, između plemenitih ambicija i ustrajnih, žilavih težnja za vlašću, bez obzira, s kojima se sredstvima dolazi do toga. Osman pada, jer se u svome mladenačkom poletu i idealizmu, koji ne preza pred žrtvama, koji se ne boji napora, sukobio s tromom, pokvarenom inertnom masom, kojoj mutne ambicije pojedinaca daju određen pravac. I ta borba, taj pad, sve je to sasvim ljudsko, i za sve to nije trebalo niti pakla niti Vladislava niti religioznih misli. Osmanova katastrofa izilazi iz njegove ličnosti, i ona je sama sobom jasna.

Samo površan pogled na Gundulićeve uzore, na Tassa i Ariosta, pokazuje bitnu razliku između »Osmana« i talijanskih epa. Dok se Osman doima kao čovek, kao ličnost, sva su Tassova lica gole tvorevine romantike, mašte, potencirane u svojim dobrim i zlim stranama, snabdevene natprirodnim svojstvima, premašujući sve ljudsko — kao Gofredo, kao Tancredi, kao Rinaldo i t. d. U svih je njih izražena ponajviše samo jedna strana — junaštvo, pobožnost, osećaj časti, viteštvo i t. d,. u čemu, i ako golemi, gube sav čovečji značaj, postajući nekim polusvetačkim, poludemonskim figurama. Sav razvoj radnje u Tassu kao da je neka šahovska igra, u kojoj nevidljive sile pakla i neba pomiču figure, odlučujući i o konačnom udesu. Pobeda i poraz, junaštvo i smrt nisu tu izražaj unutrašnjosti ljudi, već o njima odlučuju u prvom redu više sile, delovanje natprirodnih pojava, s kojima se čovek ne može boriti svojom prirodnom, čovečjom, duševnom ili fizičkom snagom. Kod Ariosta i Tassa zadivljuje snaga fantazije, snaga izmišljanja, snaga prikazivanja onoga, čeg nije nikad bilo niti će biti, smelost u kombinacijama, koje nadvisuju svako očekivanje — no u unutrašnjosti njihovih lica ima tako malo realno, i u celom epu, osim pojedinih mesta, i ne nalazimo ništa, što bi nas se sa svojom čovečanskom toplinom doimalo. Čitav pak Ariostov »Orlando furioso« zapravo i nije delo s jednom osnovnom misli, nego je mnoštvo sasvim fantastičnih pripovesti, neverovatnih i potenciranih do golemosti, koje samo tanana nit veže u jednu celost, i u kojima neka više šaljiva mesta negoli ozbiljna — nevera žene —, daju nešto čovečje i verovatno. Ceo je Ariostov ep samo jedan golem, upravo neverovatan zalet, kao dokaz, što je sve mašta čovekova kadra da stvori neviđeno i nečuveno, a da to ipak ostaje interesantnim, a do to ipak zbog prevelike smelosti ne postane smešnim i nesnošljivim. No tako malo l j u d s k o imade u svim tim licima, junacima i junakinjama, belima i crnima, u tim vešticama, u tim veštacima, što se bore, što padaju, dolaze u ropstvo, oživljuju i t. d.!

Gundulić u svome glavnom junaku i u osnovnoj radnji ostaje pre svega čovek, psiholog, realist, postizavajući tako na časove — prva i zadnja pevanja — dojam i interes i toplinu, što ih uzalud tražimo u njegovih talijanskih uzora. On je na časove probio sve ono umetno i pomodno, što kod velikih umetnika, kao što su Tasso i Ariosto, može još uvek da bude veliko i da interesira, no što kod manjih ljudi postaje samo bledo, dosadno ponavljanje večno istih izmišljenih tema. Mladi sultan deluje na nas pre svega svojom čovečanskom verovatnošću; on nije samo bleda literarna figura, već je izrađeno lice — junak i dete, odvažan i plašljiv, dobar i strašiv, sultan i čovek, osvajač i ljubavnik. — No Gundulić je bio čedo svoga doba, i on je u prvo vreme svoga literarnoga rada pisao samo u stilu mode — i »Osman« pokazuje sve značajke pesnika, koji je svesno ili nesvesno hteo nešto više, koji je hteo da bude sasvim svoj — no kojega nesavladljivom težinom vuče dole literatura, ono, što čovek kao nešto gotovo prima iz knjiga svoga doba, i bez čega epigoni i ne mogu da zamisle književnosti. Za epigone je vrhunac umetnosti umetnost njihova vremena. A Gundulić je u velikom delu svoga rada bio samo epigon.

Sav razvoj u »Osmanu«, zamišljen na psihološkoj osnovci i proveden tako u svome glavnom delu, pogotovu na koncu, isprepleo je Gundulić s motivima i epizodama, koje naprosto nisu njegove, koje su — kao markize, dvorci, postijoni, balkoni naše novije

lirike — samo stalan literarni rekvizit, koji po epigonima, kao danas ljubav, mora biti sadržan u svakome delu. I tako nastadoše Krunoslava, Sokolica — amazonke prema Tassu i Ariostu. Tako nastadoše epizode, vezane uz ime Vladislava — ropstvo Poljakinja, njihovo oslobođenje, kupanje Sokolice i njezinih drugarica. Tako nastadoše epizode u vezi s pastirskom igrom — sastanak Krunoslave s pastirom i pastiricom, sastanci kod Sunčanice. Tako je Dilaver od škrtoga i pohlepnoga starca postao romantični junak, koji u dvoboju dobiva svoju ženu Begum-Adžamkinju. Tako je, prema Tassu, ušao u akciju pakao, da onemogući pobedu kršćanstva, dajući time epu jači religiozni karakter. No sve su te epizode — uz ličnost Vladislava, koji također nema realnih crta — uglavnom samo nešto umetno, narinuto, s čime Gundulić katkad sam nije znao što da počne. Pobuna pakla, koja obuhvata celo jedno pevanje, koja bi imala da znači zaokret u radnji, naprosto se u Gundulića ne nastavlja. Romantične epizode s Krunoslavom i Sokolicom također nisu završene, i njihova je veza sa samom radnjom, koliko ju je Gundulić obradio, vrlo labava. Sve to fantastično i literarno doima se u »Osmana« jače, kad Gundulić na čas zaboravlja glavni motiv dela, prepuštajući se osećaju momenta, fantaziji, srcu, stvarajući na pr. lik starca Ljubdraga, donoseći epizodu s Krunoslavom i pastirima, kad ona prestaje biti amazonkom, želeći da bude opet samo žena. To su, uza sve belege pastirske poezije i romantike, ipak strane, pune topline, koje se i u svojoj fantastičnosti svejedno doimaju kao dašak vetra — kao najlepše strane »Dubravke« — jer su rađene sa srcem.

No većina ostalih epizoda, jer su nastale u različito doba stvaranja, nosi karakter neujednačenosti,

nesuvislosti, kao produkt različitih dispozicija i pogleda na sam zadatak dela, i zato odviše iskaču jedna pored druge, i veze, koje bi između pojedinih delova bile potrebne, teško se dadu uspostaviti. U celovitom umetničkom delu potreban je pre svega jedan jedinstven pogled. Kao umetnička celost jednako nas se snažno doima i delo naturalizma i simbolizma i romantike i t. d., tek taj pogled mora biti svuda isti, i u istom delu ne sme da se isprepliću heterogeni elementi. Gundulić, živeći u svome vremenu, a težeći ipak za tim, da stvori nešto snažno i prirodno, kolebao je, zaletajući se sad do najviših mogućnosti fantazije, a sad radeći iz srca, opažajući, nastojeći da čine ljudi tumači prema zakonima duševnosti. No česti dela, koje su nastale tako uz različite poglede, nastrojenja, težnje, nisu se dale spojiti u jednu organičku celinu, i ovo, što je ostalo od »Osmana«, reprezentira različite, veoma oprečne stepene vrednosti. Uz prizore, koji frapiraju svojom ljudskom dubljinom, jakošću, pregnantnošću izražaja, nalaze se mesta, u kojima nalazimo samo obična literarna mesta, s jezikom otrcanim i vulgarnim, upotrebljenim od mnoštva čitavih generacija pesnika i pesničića, sa svim frazama od Šiška Menčetića do Gundulićeva doba.

I ovde je jamačno tajna: zašto u »Osmanu« nedostaju upravo pevanje 14. i 15. Zašto je praznina ostala baš u sredini, ako već nije mogao da dovrši delo? Umetničko je delo živi organizam, koji raste iz korena sve više — a ovde imamo slučaj, kao da se gradi krov pre drugoga ili trećega kata. Odgovor bi, prema svemu, bio jasan: u opreci između dva načina prikazivanja, između fantastičnosti i realnosti, između psihologije i čarolija, između prirodnih zakona ljudske duše i delovanja natprirodnih sila,

nemoguće je stvoriti takvu celinu, u kojoj bi se na umetnički način mogla prebroditi takva pukotina. Između tragedije Osmanove, sasvim psihološke česti epa, i između svih romantičnih epizoda, trebalo je uspostaviti vezu, koja će biti organička, verovatna. Od delovanja pakla, od romantike o Krunoslavi, Sokolici, Sunčanici i t. d. trebalo je opet preći k osnovnoj radnji, k Osmanu, koji je pre svega čovek. Ovaj prelaz Gundulić nije mogao da ostvari. On je pošao dalje, svršivši ono, što mu je bilo jasno i blisko, katastrofu Osmanovu, pevanje 16.—20. Praznine, koja je tako nastala, nije mogao da popuni nikada, jer je umro pre negoli je dospeo da nađe rešenje, koje bi nekako moglo biti izmir između romantike i realizma, između fantazije i psihologije. Jer je jamačno osećao, da za to rešenje nije bilo dosta uplesti dva pevanja, nego je trebalo promeniti koješta u celome delu. A to popravljanje i popunjivanje kod svakoga je umetnika posao najteži od svih poslova — neko tegobno napinjanje svih sila, delo i ljubavi i mržnje. I ma da je »Osmana« počeo pisati već negde iza godine 1621., nije ga dovršio ni popravio do smrti.

Tako »Osman« nije samo nedovršeno delo, nego ni ono, što je gotovo, ne reprezentira konačnu redakciju, ostajući tek produkt pisanja, stvaranja, borbe, u kojoj je sam pesnik hteo koješta da popravi, u kojoj su mu jamačno i samome udarale u oči neke nezgrapnosti i kontradikcije. Nije ih ispravio naprosto stoga, što su te kontradikcije i anakronizmi sitnice prema osnovnome problemu dela — kako da se nađe rešenje, veza između te dve heterogene česti, a da ep ipak ostane umetničkom celinom, jednako uspeo u svim delovima. Na tome je poslu Gundulić zapeo.

5.

Oči su umetnika kao zrcalo, u kome se iskazuju sve boje, sve šare, svi oblici; oči su umetnika kao cvet, što požudno upija zrake topline i svetla; oči umetnika kao da su neke neidividualne, beskrajno duboke oči s jedinom težnjom, da motre, da upijaju sve, što se događa, što se menja, sav život, u svim njegovim oblicima i motivima. A posao stvaranja — to je čin, u kome se dojmovi, staloženi i iskristalizirani, ispoljuju kao organičke celine, gledane okom tvorca. No posao stvaranja samoga dela — to je uglavnom neki tegobni, mehanički posao, u kome često, zbog izražajnih sredstava, dolazi van nešto sasvim drugo nego što je umetnik doživeo.

Gundulić je živeo u doba, kad su glavni zadatak umetnosti nalazili u izražavanju, u formi, zaboravljajući katkad na samo doživljavanje, doteravši formalizam pesnički do ekstrema.

Gundulić čovek kao da je prolazio svetom, zanoseći se sad s tim životom svoga vremena, sad opet kritizirajući njegove negativne strane; sad s osećajem blage sreće i mira, zanosa za plemenito, sad s nekom pritajenom tugom i sumornošću u duši, od čega se i u veselju smrkava čelo, od čega i u najbučnijim skupovima ljudi bludi pogled daleko nekud u nepoznato i bez cilja. Sav poznati Gundulićev rad nosi taj karakter, a nosi ga specijalno »Osman«, koji je odražaj dispozicija pesnikovih, crescendo i decrescendo, vera i očaj, zanos i rezignacija.

Jedna je od najjačih misli u »Osmanu« misao o prolaznosti i ispravnosti zemskih stvari. No ta misao nije našla u epu definitivan, celovit izražaj, nego je rasla polagano, stvarala se uz prekide, te je katkad bila sasvim potisnuta. Prolazio je život sa svim svo-

jim promenama, razočaranjima, radostima, težnjama, zanosima, i pojedini su delovi »Osmana« bujan poklič za putem k boljemu, za slobodom, za srećom. »Osman« kao da govori: život je bez vrednosti, plemenito propada, loše pobeđuje; ništa ugodno nije stalno, iza najveće radosti dolazi najgorči bol. No on govori na časove još gromkije: imade misao o slobodi, koja zanosi nada sve; imade misao o narodu, koja napunja najvećim nadama; imade ljubav, koja se svojom vernošću uzdiže iznad svega, i koja u tome svetu nestalnosti i zloće može da pruži mir, oslon, blaženost.

Dubrovnik je bio malen teritorij našega naroda, koji je sačuvao svoju samostalnost, koji se bogatio, koji je razvio život gospodski, aristokratski u doba, kad je sve oko njega tonulo u divljaštvu, neznanju, prostoti, kad je sav ostali deo našega naroda bio razapet i zarobljen. I to mu je podalo neki odviše partikularistički karakter, neku odviše lokalnu samosvest, lokalni patriotizam i ponos, koji kod malih duhova prelazi u smešnost i karikaturu. Veličina je Dubrovnika ipak samo relativna, i ponos njegovih građana zbog slobode bio je opravdan samo u određenim razmerama. No i kroz zidove dubrovačke dopirao je sav onaj život zaleđa i okolice; i u nj je dopirala pesma naroda s njenim jaucima i kliktajima; u nj je dopirao sav onaj život bola, tegoba i jada, kojim je živeo naš narod i pod Turcima i pod Mlečanima i pod Austrijom. I samo sitni lokalni patrioti mogli su da ostanu nedirnuti u svom ukočenom ponosu, u svojoj samosvesti, bez brige za sve ostalo. Gundulić, kao čovek široko otvorenih očiju, razabirao je sve to, što je muklo ili jasno dolazilo do njega, nastojao je da shvati značenje događaja, što su se zbivali daleko ili blizu, a ticali su se nas — i pre-

šao je preko sitnih ograda republikanskog dubrovačkog patricijskog patriotizma, dajući u svome delu najjači, najpoletniji, najobimniji izražaj svome slavenskom čuvstvu. Tradicije Zoranića i Marulića slabo su se odražavale u Dubrovniku. Gundulić ipak nije ostao bledi dubrovački literat, pišući bezizražajne i zabavne dramice za zabavu malobrojne publike; nije bio stihotvorac, koji je poput stotina sličnih stihotvoraca pevuckao o pastirima i pastiricama, o satirima, o vilama, o vešticama i zlim dusima, već je, prvi od svih dubrovačkih pesnika, imao smisla i srca za vapaje onih, koji su njegove krvi. I prvi od dubrovačkih pesnika snivao je grandiozan san o velikoj slavenskoj državi, o oslobođenju, o ujedinjenju.

Već god. 1620., u posveti »Pjesni pokornih«, veli »dokli s nebeskom pomoći Jerusalem slobođen, spjevanje čestitijem imenom prislavne krune kralja poljačkoga narešeno, s v e m u n a š e m u n a r o d u s l o v i n s k o m u u k a ž e m«. — A taj slovinski narod nije samo Dubrovnik, nije samo Dalmacija ili Hrvatska, Srbija ili Bosna, već je, kao u Preradovića, od Jadranskoga do Crnoga mora — svuda, gde se govori slovinski. — U »Dubravci« već, na početku, prikazan je Dubrovnik kao oaza mira, pravednosti, sreće, slobode, gde traže utočište oni, koji moraju živeti u ropstvu i nesigurnosti — jamačno pod mletačkom vladavinom; a u »Osmanu« rod Brankovića traži u njemu također sklonište — grad sam voli da propadne negoli da neverno izda gosta i brata. U Gundulića je dakle Dubrovnik izgubio svoj tesnogrudni karakter, jer ga on smatra samo sretnom jednom točkom u moru slavenskom, kamo se utiču nesretni i progonjeni kao u zatišje, a »Osman« je uglavnom, uz svoju općenofilozofijsku osnovu, grandiozna sanja o slobodi i jedinstvu.

U to je ime Gundulić promenio značenje kraljevića Vladislava, kao što je zbog druge misli promenio historijski karakter Osmanov. Stvorio je iz njega ideal ličnoga junaštva, snage, mladosti, lepote i slave; namenio mu je osnove i misli, o kojima Vladislav možda nije ni sanjao, i uzdignuo njegovu ličnost nad svaku razmernost, stvorivši iz njega nešto polubožansko, nešto nadljudsko. Spretan i junačan u ratu i miru, blag i ljubežljiv, poletan i neustrašiv, Vladislav je idol sviju, čovek, o kome svuda pevaju pesme — i taj će čovek, veliki heroj, ostvariti i veliko delo slobode i ujedinjenja zarobljene slavenske braće.

Gundulićeva misao o slavenstvu i slobodi, nije samo jedna umna politička konstrukcija, već je pre svega delo srca i čuvstva — i Gundulić, kad i nema namere, da govori o slovinstvu, o srpstvu, dolazi u priliku, da ga napomene bilo kako. Slaven mu je Orfej, Begum-adžamkinja; slavenski su krajevi, kojima prolazi Ali-paša; dira ga Kosovo, govori o Marku, o našoj pesmi, nenatkriljivoj i lepoj. — Najviše je gotovo fantazije i srca izlio oko starca Ljubdraga i Sunčanice. I ako su njihova lica bleda i silom nekako gurnuta u okvir pastirske poezije, u njihovoj je sudbini, u starčevu pričanju, u njegovoj sadašnjosti, izražen i simboliziran sav onaj jad, što ga kroz vekove morahu podnositi Slaveni, i koji još nije postignuo vrhunac — jer slepomu starcu otimaju i poslednje dete, poslednji potporanj, zadnju utehu — lepu i nevinu Sunčanicu. Epizoda sa starcem Ljubdragom jamačno nije unesena slučajno, da se nekako uvede Sunčanica, nova ličnost u seriji Kizlaraginih lepotica, već je, pogotovu u njihovoj povesti, svesno naglašena misao o patnji, o nemogućnosti daljih žrtava i o potrebi što žurnije pomoći.

Sve to daje Gunduliću i »Osmanu« značenje i toplinu, što mu ih sama romantika nikako ne bi dala. U tim naoko literarnim licima kipi pod ruhom katkad nerazumljivim i stranim život iskren i bujan, težak i radostan, a to i nesvršenome delu pruža dojam istine i bliskosti. Uza svu simboličnost, Ljubdrag postaje bliz kao živ čovek — a to je uostalom karakteristika i ostalih lica, uza svu romantiku njihove spoljašnosti.

Glorifikacija ljubavi, lepote i slobode, koja imade da triumfira nad svim ostalim, nad novcem i ugledom, nad moći i uticajem, koja čini sadržinu i jezgru »Dubravke«, najbitnija je oznaka i »Osmana«. Pa dok se u »Orlandu« i u »Gerusalemme liberata« upliću sve moguće veštice i veštaci, zamršujući i raspličući radnju; dok tamo deluju kojekakvi ljubavni napici na sudbinu lica; dok radnju pokreću čarolije, dok sudeluju konji, što lete itd., Gundulić je samo jednom ozbiljno upleo sličan motiv — pakao — no nije ni sam znao, što bi s njim počeo; kao po modi napomenuo je jednom, da je Mustafina majka po pričanju veštica — no u svom prikazivanju radnje nije se ni jednom poslužio tim momentom. Krunoslava, u svoj svojoj pojavi amazonke, samo je dobra i verna žena, koja za slobodu svoga verenika čini sve, što je moguće. Možda je i ovde, ugledajući se u talijanske uzore, Gundulić svesno iz udate žene učinio verenicu, da romantika bude što bujnija — no zašavši u realizam, ni ovde nije znao, kako da iziđe na kraj. Sokolica imade također na momente crte sasvim ženske i psihološke — ona je devojka, koja se stidi priznati svoju ljubav; traži Osmana i beži od njega, veseli se njegovoj blizini i boji se da mu iziđe na oči. Romantika je u »Osmanu« većinom samo spoljašnje odelo, ispod kojega deluju sasvim

prirodni zakoni duše, a ne dolazi nikakav deus ex machina, u obliku čarobnog napitka, anđela, veštice ili đavola. Koliko je u tome različan od Gundulića Palmotić, koji u fantastičnosti i neverojatnosti svojih drama dovodi kojekakve natprirodne motive, poput Ariosta, pače i u dela, kojima je građa naoko slavenska, narodna!

I sve to podaje »Osmanu« čara, kojega kao neujednačeno, nesvršeno, fragmentarno delo ne bi mogao imati. Osnovna misao, sadržina i fabula epa nisu izvedeni do kraja, nisu obrađeni celovito, u svim pojedinostima. No u časovima stvaranja, u časovima poleta i zanosa, Gundulić tako reći zaboravlja na svoj plan, prelazeći u apoteozu slobode, slavenstva, ljubavi, požrtvovnosti i idealizma, za stvar potlačenih i ugnjetenih, bez obzira na sve spone i poglede na život. Život je težak, jadan — no idealizam, polet, borba za slobodu čini ga lepim, vrednim i uzvišenim. I taj polet, taj plameni zanos, izbijajući na momente u bujnim Gundulićevim osmercima kao poplava, sačinjava najveću prednost dela — to više, što je to prva, svesno izrečena misao o oslobođenju, prva realnija i šira koncepcija o slavenstvu i oslanjanju jednih na druge — da se stvori politički faktor, od kojega nijedan u Evropi ne će biti jači. Pa ako sama misao jamačno i nije originalna, Gundulićeva, on joj je prvi dao oblik i izrekao je svesno, snažno, oduševljeno i iskreno, u svem njezinom obujmu. Misao južnoslavenska i slavenska, živeći i nadalje u Dubrovniku, polazi od Gundulića, služeći se, kao u Menčetića, njegovim rečima i celim strofama.

6.

Knjige su kao i ljudi — prolazimo pokraj njih kao po teškoj dužnosti, ne mogući da kroz godine i godine kroz spoljašnjost prodremo u nutrinju. Odelo, kretnje, moda, način govora — sve to čini, da nam kod njih udara najpre u oči ono spoljašnje, odbijajući nas ili privlačeći bez dubljeg opravdanja, dok nam nutrinja upravo zbog toga može sasvim i zauvek ostati strana. — I knjige, kao i sva umetnost, imadu svoju modu, svoju spoljašnost, preko koje se teško probiti u nutrinju. Oklop forme, jezika itd. čini, da se ne vidi ono večno ljudsko — ako ga doista imade, što je sakriveno u svakom umetničkom delu, ide li ono uopće u umetnost.

Gundulićeva je umetnost zastrta koprenom verbalizma, mode, stereotipnih lica i događaja, koji danas umaraju, koji danas ne privlače. Većina literata kadra je da producira samo ovo spoljašnje, naučeno, pomodno, i u tome je sva njihova slava sadašnjosti i njihova posvemašnja smrt za potomke. Gundulić nije utonuo u frazerstvo savremenosti, nije ga nestalo sasvim, već kroz njegova dela, ispod reči, koje zvuče kao i reči većine savremenika, ispod stereotipnih lica, vidimo i naslućujemo l i č n o s t pesnika — ličnost osetljivu i duboku, s filozofijskim sklonostima i poletnu, s općenim nastrojenjem, koje se ispoljuje u rezignaciji i sumornosti, uticanju k religiji i bežanju od taštine zemskih stvari, no spremnu, da se uvek, sa svim plamenom srca, zanese za ono, što je idealno plemenito, veliko. I ta ličnost, s tim svojim karakteristikama, koje se ne dadu zatajiti, čini onu osnovnu nit, koja povezuje njegova dela, koja ih čini jasnijima i bližima, i koja je uzrokom, da ona nisu mrtvi balast davne prošlosti, već da u njima možemo da gle-

damo život, koji je večan, koji je bio isti u ono doba, pred dve i četiri tisuće godina, koji je to danas i koji će to biti iza tisuća godina.

Jer uvek se vraća isto: borba između zlih i dobrih, idealizam plemenitih i podmukle spletke egoističkih tipova; uvek će sve ono, što nam život daje, biti nedovoljno, i uvek ćemo i nakon najvećih radosti osećati čežnju za mirom, za zatišjem u božanstvu, spoznavajući relativnost, bezvrednost, kratkotrajnost svih zemaljskih užitaka — gledajući, kako u životnoj borbi pobeđuju većinom slabiji, nevredniji, manji, gori, gazeći bez skrupula dobre i plemenite. Tuga, žalost i neutažena čežnja, prelazeći katkad u crnilo očaja, životni je pogled svih dubljih i biranijih duhova. No svuda, i u najgorim prilikama, ostaje kao jedini spas, kao uzdanje: borba za ideal, borba za lepotu, borba za pobedu ljubavi i nesebičnosti nad svim spletkama i himbama zlih stvorova. I to daje životu čar i lepotu, koja je trajnija i uzvišenija od prostoga konsumiranja dobara. — Po tim mislima, što ih je Gundulić nabacio i obradio, po tim svojim čuvstvima on je pesnik, koji je iz srdaca iznosio tonove, koji ne propadaju sasvim nikada.

Dikcija nam je njegova strana, teško se probijamo kroz sve to čudno, fantastično, retorično do jezgre stvari, danas, kada tražimo sasvim drugačije forme, kad je reč samo nužno zlo, da se izreče ono neizrecivo, što nosimo u svojim dušama. No u svom najlepšem delu, u »Dubravci«, kao da je zaboravljao na zahteve mode — ono kao da je izdahnuto u osećanju sreće i užitka lepote; ono imade prizora, koji pripadaju večnosti. U »Suzama sina razmetnoga« izneo je misli tako pregnantno i snažno, da se to delce doima kao čvrst, velik hram, dopirući u visine. — Najveće svoje delo, u kome bi bio izneo sav svoj

pogled na život, u svoj njegovoj obimnosti, ostalo je, da se poslužimo rečima Radičevićevim, »u traljama«, tako reći u fragmentima, koji često reprezentiraju samo nacrt, a ne i definitivnu redakciju. No i u tim fragmentima on je dao tolikih i takvih misli i slika, da nam i u tom krnjem delu pruža zamisao, koja znači najviši gotovo uspon naše umetnosti sve do 19. veka — pogotovu u momentima, kad se pesnik rešava ograničenosti individualnih sila, približujući se geniju. On nije bio genij, i svoje najveće zamisli nije izveo — no činjenica, da ju je nabacio, da ju je na časove dosta snažno izrekao, uzdiže ga u našim prilikama među najveće. I to čini, da u njemu, prodrevši oklop forme, možemo i danas naći reči, koje će nam govoriti glasom bratskim, bliskim, toplim, savremenim, večnim. Moći probiti taj oklop i znati osetiti sve to; znači trajan i dubok umetnički užitak, prevladavanje konvencionalne forme i sticanje društva, koje je stalnije i trajnije od mnogoga društva živih ljudi, jer je duboko i nepromenljivo.*

* »Esej o Guduliću« uglavnom je samo skica za opširniju raspravu, koja nije mogla biti izvedena. I u ovom obliku, on je bar pokušaj, da se o našim starim književnicima govori na nešto drugačiji način negoli je to običaj.

Nekrolog Šantiću.

Smrt je Alekse Šantića smrt dobra pesnika, potpunog Jugoslavena i pre svega smrt retkog i plemenitog čoveka. Smrću Alekse Šantića utihnulo je jedno veliko srce, nestalo je jednog širokog duha, i izgubio se iz naše sredine čovek, kojega lično nije mnogi od nas video nikad, no kojega je svatko osećao kao nešto bratsko, drago i blisko.

Jugoslavenska lirika, kroz zadnjih desetak, dvadesetak godina, imala je pesnika, koji su bili i izrazitiji i originalniji i dublji od Šantića — no topliji od njega nije bio nitko. Naša je lirika dala pesnika, koji su mogli zanositi i opijati snagom svoga temperamenta jače od njega (Nazor); ona je dala gotovo savršenih esteta (Dučić); ona je dala profinjenih i otmenih intelektualaca poezije (Rakić, Pandurović) — no bogatiji i bliži svim pojavima našega narodnoga života nije od Šantića bio nitko. — Imali smo lirika, koji su bili veći umetnici od njega, koji su bili jači nacionalni ili socijalni proroci i propovednici, budeći i polet i čežnju i osvetu, sa svom sugestivnošću, što je na čitaoca vrši umetnik jakih kvaliteta; no priljubiti se celoj nutrnji čoveka, ući u intimne zakutke njegove duše, dirnuti najnežnije pregrade čovečjeg bića, a sve s reči jednostavnom i običnom; doimati se kao neki blagi melem, kao lahor, kao dragi i nežni celov, naći reč milu i prijatnu za svaki čas života — to je znao samo Šantić:

Mi kao rosa na samotne biljke,
Padamo tiho na sva srca bona,
I u noć hladnu mnogih miliona
Snosimo tople božije svetiljke.

(Pretpraznička veče).

I taj dojam cele Šantićeve poezije, što kao rosa pada na bona srca, učinio je njega, ako ne možda najslavnijim i najpopularnijim, a to najbliskijim pesnikom u Jugoslaviji — za sve one, koji njegove stihove znadu čitati s onom srdačnošću i predanošću, s kojom ih je pisao on.

O p e s n i k u Šantiću može se danas sutra, s nekim strogo umetničkim merilom, pisati ovako ili onako. Može da ga se uvrsti među prvake naše lirike, koji su stvorili neki svoj, zaseban žanr u njoj, a može ga se, isto tako, nazvati i pesnikom drugoga reda, koji je dugo vremena tražio svoj put, ne stvorivši ipak nikad svoj zaseban pesnički svet, u kome bi se na prvi pogled oštro razlikovao od drugih. — Svaka ovakva refleksija danas nema nikakva smisla, jer nijedna Šantićeva pesma ne predočuje samo određeni ritam i niz predočaba, nego svaka od njih izrazuje bar neki deo nas, živih i užurbanih, i iza svih njih oseća se uvek snažno č o v e k Šantić, s njegovom golemom ljubavlju prema našoj zemlji i prema našem čoveku, s njegovom velikom verom u dobro i plemenito, s njegovom golemom samilošću za sve, koji pate. I celi taj č o v e k Šantić, i sa svojim jačim i sa svojim slabijim pesmama, uzdiže se u našoj sredini, mutnoj i kaljavoj, veoma visoko.

Što napokon znači neka apsolutna umetnička vrednost? Lirika Dučićeva može da bude veoma lepa — no iza nje stoji samo rafinirani uživač života, bežeći od bola i prljavosti ubogog plebsa; li-

rika Rakićeva može da osvaja svojom skeptičkom, pesimističkom mirnoćom — no ličnost pesnika oseća se ponajviše kao leden mramorni kip; Dragutin Domjanić, sa svojom nostalgijom za propalom prošlošću ostavlja dojam otmenosti, veličine odricanja — no on ne može da bude pesnik onih, kojima nije lepa ni prošlost ni sadašnjost, a ti su u većini. Najveći deo t. zv. umetnika prvoga reda mogu da delomično postizavaju veoma jake efekte, no ličnosti njihove ostaju svejedno strane, čak i odbojne. Iz cele svoje poezije, iz svih svojih stihova struji do nas č o v e k Šantić — zanosan, plemenit, dobar — i to osvaja kudikamo više, to njegovoj poeziji daje kudikamo jači karakter intimnosti, razumevanja, bliskosti, negoli to postigoše oni, koji su za njegova života u sudovima kritike doživljavali mnogo veće uspehe.

Od poezije ne tražimo toliko neki apstraktni ideal lepote, koliko živog dodira s bilom vlastitog života. Mnoge od t. zv. slava dana postizavaju dojam originalnosti nekim naročitim osvetljenjem životnih pojava, nekim uzidavanjem u određenu kategoriju predmeta, nekim naročitim načinom izražaja, koji može da bude i manira. — Šantić nije bio toliko izrazit. Što se forme tiče, on je trebao relativno dugo vremena, da nađe pravu reč. Pesme »Ne veruj« i »Jesen« mogle bi na prvi pogled biti Dučićeve; pesma »Moja noći« mogla bi pripadati i Đuri Jakšiću; »Pod jorgovanom« mogla bi biti i Brankova. No ono, što je Šantićevo, upravo šantićevsko, i jest u tome: ne tražiti t. zv. poetičnost samo u nekom nizu pojava, ne stajati prema životu s nekim prezirom i suverenim pogledom izbranika-pesnika, ne hteti ograničiti svoj pogled samo na jedno područje života, već upravo obrnuto: znati se približiti svima manifestacijama života, s toplom predanošću i ljubavi otkri-

vati poeziju sakritih i na oko trivijalnih svagdanjih stvari, znati govoriti o intimnim i na oko neznatnim pojavima života; gledati poeziju u svim tim stvarima, što su na oko preobične, a ipak se od njih sastoji život, — s iskrenim uverenjem, da biti pesnik ne znači biti neki izuzetak, koji treba da se ograđuje u neke uzvišene kule samoće, već znati gledati okom, koje voli i koje otkriva bogatstvo duša i blago srca u onome, kraj čega gospodin života prolazi s odvraćanjem. Ako bi trebalo kategorisati — Šantić je pesnik običnog, malog života, pesnik malog, zaturenog čoveka, seljaka, radnika, siromašnog inteligenta, s njihovim težnjama, radostima, bolovima, koji su ganutljiviji i viši od rafiniranosti tzv. viših slojeva. Šantić je u svojim pesmama dao nekoliko slika intimnog domaćeg života, koje su jedinstvene u celoj našoj književnosti. On je u »Seoskim idilama« na tako svež i nov način dao selo, prirodu, radosti sunca i uzduha, da je to i nakon Radičevića i Milorada Petrovića nešto sasvim novo. I njegova sasvim lična lirika — to nije traženje nekih bizarnih i retkih doživljaja, nego lirika onoga, što većina ljudi doživljuje u određenim razmacima života — i baš zato se ona doima tako prijatno i onda, kad ne donosi bogzna što novo.

Šantićev pesnički razvoj prikazuje velik luk, u kome na dnu stoji erotik Šantić, Šantić mladenačkih fantazija i maštanja, a na vrhu Šantić svojeg zadnjeg razdoblja, pesnik nada, borbe, pobede, vere, inkarnirajući u sebi sve napone i sve najsvetlije težnje celoga naroda. Lirik vlastitih, individualnih ljubavnih bolova, pevajući o pogledima, o drhtajima, o susretima, s neizbežívom notom o nostalgiji prolaznosti i pregaranja, prešao je na pejsaž svoga užeg kraja, Mostara i Hercegovine, opisujući ga s onom kliktavom radošću čoveka, koji u dodiru sa zavičajem

ostaje uvek dete, izdižući se zatim do ljubavi prema celoj našoj zemlji, prema čoveku na njoj, postajući na koncu pesnik bola i patnje cele naše zemlje, pesnik njezinih napora i njezinih radosti nakon izvršenog nadčovečanskog dela. No uvek i svuda ostao je isti — topao i blag, blizak i nežan.

Najpoznatiji i najpopularniji Šantić — to je Šantić, pesnik našeg predratnog nacionalizma i Šantić, pesnik zbirke »Na starim ognjištima«, pesnik »Novog pokoljenja«, »Pobednika«, »Pesme jedinstva« itd., »Novo pokoljenje« je u deklamacijama pronelo ime Šantićevo preko celog našeg narodnog teritorija, koji je on u sebi obuhvatio sav, bez granica i prepona. Predratni nacionalistički pokret, razvijajući se uoči balkanskog rata i iza njega, nalazio je svog pesnika u Rakiću, autoru pesme »Na Gazi Mestanu«. No onaj, koji se svesno i s celom dušom priljubio tome pokretu, dajući pesme, u kojima je izricao poglede i čežnje generacije, mlađe od sebe, bio je Šantić. Nacionalistička je omladina volela i Nazora i Rakića, no onaj, koji je prvi poslao svoj prilog njenom najradikalnijem organu, Čerininu »Vihoru«, bio je Šantić, s pesmom »Naši mrnari«, koja je s jedva razumljivom aluzijom mogla da deluje još jače. I sasvim je naravno, da je novo doba, doba borbe i pobede, našlo u Šantiću svog najpredanijeg, svog najpozvanijeg glasnika, koji se sav dao njemu, odbacivši sve sentimentalno i nostalgično iz ranijeg doba.

Danas, kad se s nekih strana hoće da diskreditira svaka aluzija na nacionalni osećaj i patriotizam — jer doista, nigde se kao u patriotskoj poeziji ne može biti tolikim frazerom — gde se na ideju nacionalnog našeg jedinstva navaljuje u ime viših ideja, pogodujući ipak mutnim plemenskim nagonima, valja naročito istaknuti nacionalizam Šantićev, koji je najdalje

od svakog šupljeg patriotizma, sastojeći se u prvom redu u ljubavi prema čoveku naše zemlje, prema njegovu životu i njegovim nastojanjima.

Osnovna crta Šantićeve poezije topla je intimnost i čuvstvo. I osnovna crta Šantićeva nacionalizma — to je u prvom redu ljubav prema patniku na našoj zemlji, prema seljaku, prema radniku, prema svakome onome, koji na njoj ima i manje sunca i manje hrane negoli bi je mogao i trebao dobiti. I Šantićev nacionalni posleratni optimizam, to je pre svega optimizam čoveka, koji vidi, da se srušila jedna od žilavih spona, koje su sprečavale, da se ostvari san o pravdi, sreći i lepoti.

Danas, kad se nastoji omalovažiti naše pesnike, koji su oštrije naglasili nacionalnu notu; u vreme crvenih pesama, koje od svega socijalnog momenta imaju samo boju; kad će se jamačno naći netko, koji će i Šantićevoj uspomeni predbaciti »Novo pokoljenje«, treba naročito spomenuti, kako je Šantić bio štampan u »Crvenom kalendaru« još onda, kad je socijalizam bio više stvar uverenja negoli stvar mode, i da je socijalna nota, nota pobune, patnje, nezadovoljstva iz njegovih stihova izbijala već onda, kad mnogi principijelni protivnici nacionalne note u njegovoj poeziji još ni živeli nisu.

Šantić, izilazeći iz kruga svoje lične poezije, svoga intimnoga života, poglavito je i pre svega pesnik naše zemlje, našeg čoveka, njegove patnje i njegovih tegoba, upornih i beznadnih. — Nitko, uza sve pejsažiste naše lirike, nije znao da bude tako blizak ovoj zemlji, priljubljujući se tako reći celim telom, celim srcem, drhtavim i golim, telu rođene grude, osećajući svaki njen dah, trzaj i osmeh. — Opisivao je nenadmašivom sugestivnošću jutra žetve — ma-

glice, što se dižu sa zemlje u osvitu dana; njive, prekrivene bogatim klasom, i usnula polja, prekrita snegom; teške i mučne udare motike o rodnu zemlju; zapuštene i trošne kolibice u zasencima brda; zaboravljene i uboge grobove pod dračem i travom; mračni i naporni život seljaka, što do dna ispijaju čašu žuči života, što svojim znojem i svojom krvi zalevaju grudu, koja im retko daje plodove i nagrade za ono, što su uložili u nju. Šantić je imao toliko srca i toliko jakosti, da je u vreme, kad su našom lirikom vladale markizice i amori i satiri, uneo u našu literaturu seljaka, selo, radnika, njegov žulj, njegov bol, njegovu muku, a nesamo dekorativne opanke i košulje, bele kao sneg.

Nitko u našoj lirici, uglavnom buržoaskoj, nije toliko znao da voli našeg čoveka, našeg seljaka, približujući mu se sa svom svojom nutrinjom. Mnoge od Šantićevih pesama u ovome su pogledu jedinstvene i klasične — kao »Sijači«, kao »Jutro žetve«, »Na molitvi«, »Otac« itd. Šantić je u svom stihu znao da govori jetkim sarkazmom Davida Štrpca Kočićeva, znao je u nj uneti rug i jauk i ironiju Iva Cippica, a u svojim opisima sela toplinu Janka Veselinovića i Laze Lazarevića. U njegovoj pesmi probija se ljubav od jedva zametljivog drhtaja, nekog bolno-radosnog prianjanja uz telo rođene zemlje, do očajnih poklika i vapaja nad bedom i nepravdom, iz čega niknuše »Ostajte ovde«, »Moja otadžbina« i t. d., s osećajem onoga bezdna tegobe i trpnje, što vapi do neba.

— Sjutra, kad oštri zablistaju srpi,
I snop do snopa kao zlato pane,
Snova će teći krv iz moje rane...
I snova pati seljače i trpi...

Svu muku tvoju, napor crnog roba,
Poješće silni pri gozbi i piru; —
A tebi samo, ko psu u sindžiru,
Baciće mrve... O, sram i grdoba!

I niko ne će čuti jad ni vapaj,
Niti će ganut bol pjanu gospodu...
Seljače, goljo, ti si prah na podu,
Tegli i vuci, i u jarmu skapaj...
(O klasje moje...).

Nije bez značenja, da je Šantić u jednoj knjizi Ćurčinova »Almanaha«, gde su davali ton pesnici s mentalitetom izrečenim u stihu »Ja demokrat nisam nikad bio« i koji su svojoj vili zborili »Budi odveć gorda da živiš za druge«, u ono anemično i ukočeno doba pred balkanske ratove, dao pesmu »Večernja zvona«, koja je jednog recenzenta zbunila toliko, da je znao samo to reći, kako zvona u Šantića zvone: Hleba, hleba, hleba! — A ta jedina pesma bila je jača od celoga »Almanaha«, i u njoj je na jak i vanredno sugestivan način izrečena ona gorka opreka između prijatnog i blagog smiraja večeri — i beznadne, uporne borbe ljudi za hleb, koja borba ne dopušta ni mira ni sna. — Šantić je voleo. Voleo je sve ljude i svu našu zemlju nepodeljenom i vrelom ljubavlju, koja nije poznavala granica ni odela, kojoj su elementi bili pre svega dobrota, samilost i razumevanje za tuđi jad, kulminirajući u jedinstvenoj težnji za pravednošću, za srećom čoveka patnika. I zato se kod njega može uporedo naći divan pejsaž i ogorčen poklik, i socijalna i nacionalna nota, izražaj ličnog doživljaja i požrtvovnost. Jer je ljubav u biti samo jedna, i sloboda samo jedna — bez obzira, u kojoj se formi pojavljuje.

Šantić, pesnik svoga ličnog života, pesnik je onih čuvstava, kad se u proleće burka krv i stvaraju nejasne mladićske težnje za nepoznatim i dalekim — i pesnik nostalgije za onim, što je bez traga prošlo. Lični Šantić je pesnik sevdaha, i ujedno onih napola bećarskih izleva, kad telo u naponu mladosti i zdravlja gori za izražajima ljubavi. No Šantić, pesnik čoveka i njegova bola, izraziti je i snažni propagator i borac. I nije samo slučaj, što je upravo on prevodio »Pesme roba« Svetopuka Čeha, a nije nikakva kontradikcija s time, ako je upravo on najglasniji pesnik nacionalnog zanosa u danima pobede i ujedinjenja, pesnik zbirke »Na starim ognjištima«, koja u svom izdanju posle velikog rata nije no glorifikacija ratnih dela i ljudi. Jer samo maleni i ograničeni mogu da nalaze kontradikciju tamo, gde je sve izražaj jedne iste, jedinstvene težnje za slobodom, za uzdignućem do sve viših sfera čovečnosti i lepote.

Prelazeći za čas preko sve rugobe sadašnjice, kad su veliki čin oslobođenja nacionalnog uprljali duhovi zlobni i mračni, koji hoće da ga ponize i osramote — na nj treba gledati očima, kojima ga je gledao Šantić, očima ljubavi i vlastite duhovne veličine, dajući, uza sve grdnje i omraze, nepomućenu, neprikraćenu hvalu onima, koji su ga izvršili:

Hvala Ti Srbijo lepa!
O munju Tvojih megdana
Razbili su se crni oblaci tiranskih orda.
Iz krvi dece Ti divne stabla su izrasla gorda,
I gle, s jabukom životodajnom,
Pred naše ikone stare, sa njinih džinovskih grana
Spusti se andeo beli pod oreolom sjajnom,
Pojući dela Tvoja!

Jer veličina predmeta i pojava zavisi toliko često od veličine onoga, koji gleda — i sićušan čovek neće iz principa da prizna veličine onoga, čemu nesvesno mora da prizna premoć. I nakon gadnih kaljuža omraze i podlosti, kraj smrti pesnika, koji je sačuvao i u malenu vremenu smisao za veliko, možemo još uvek da kažemo njegovim rečima: Hvala Ti, Srbijo lepa! — A mogao je to još više da kaže on, čije je srpstvo značilo ujedno jugoslavenstvo i čije jugoslavenstvo nije značilo samo pomodnu frazu, već pre svega kucaj toploga srca za sve one, što žive na našem narodnom teritoriju, i čiji je patriotizam bio samo jedna strana one velike i općene ljubavi za čoveka, koji pati pod nepravdom i teretom života, a koja je ljubav znala da prelazi i u buntovnost. Samo on je mogao s punim pravom da kaže:

Na vrelu bratstva oprasmo očiju vid,
I više mi nismo slepi...
Oprasmo mrlje, i krv, i greh, i stid,
I sad smo ko bogovi lepi.

»Ružni smo kao vragovi« — čuo sam reči ogorčenoga jednog čoveka, kad je čuo Šantićeve stihove u doba, kad se regionalne strasti razmahaše do ogavnosti. — Možda se i sam Šantić osećao razočaranim u svome optimizmu, promenivši u kasnijim izdanjima zadnji stih u reči: I sad smo krepki i lepi! — i ako nepravom, jer ako itko, a to je on pripadao jednom novom pokolenju, koje je sam čin slobode rešio ujedno i tragova ropstva — podmuklosti, zlobe, zavisti — učinivši ih lepima i vedrima, sposobnima za dalja velika dela.

Šantić se poslednjih godina dao sav na glorifikaciju slobode, jedinstva, uvek pun vere, uvek širokih grudi za sve delove našega naroda podjednako, surađujući za velike u »Književnom jugu« i dr., a za male u »Našem listu«. I smrt pesnika i čoveka Šantića, to je smrt čoveka, koji je ostao uzvišen nad poroke i gluposti vremena, velike i tople duše, dajući od sebe samo reči ljubavi, reči, koje spajaju, prelazeći preko svega onoga, što budi mržnju i otpor. Jer je u sebi osećao sokove i drhat cele naše zemlje, i jer je znao, da raskidati nju, znači raskidati živo i toplo telo.

Vidrićev oproštaj sa životom bio je otmena gesta gospodina. Matoševa posljednja pesma sablasna je i mutna vizija. Domjanićeva je zadnja pomisao, da će iza njega ostati koji stih. Šantićeva slutnja smrti — to je i opet sinteza sve one detinje i verne ljubavi prema svojoj izmučenoj i okrvavljenoj zemlji, prema njezinu čoveku i njegovu jadu, što je sačinjavalo sav smisao njegova pesničkog poziva:

Skoro će, možda, sa pokrovom tame,
Studena zemlja popadati na me
I doći će meni posljednji minuti.

No moja duša ostat će da bude
Lagana ptica ove rodne grude,
Topla, lijepa, ko zorini puti.

Ovdje, u kršu, gdje su drače tuge,
Iznad rijeka, zavičajnih vrela,
Oskudnih polja i ubogih sela
Svit će gnijezdo od sunca i duge...

I svuda srca gdje razdrta stoje
Ona će bdjeti ko noću planeta,
I na svom krilu, skrušena i sveta,
Nositi nebu suze zemlje moje.

(Slutnja.)

Imade pesnika, koji bude udivljenje — Šantića treba voleti; imade pesnika, koji ostavljaju imitatore — Šantić ostavlja one, koji ga ljube. — Velik, topao, mekan, sa svojom golemom dobrotom, on ostaje i posle smrti simbol, putokaz u doba, kad će njegov ideal novoga pokolenja biti doista ostvaren — u jednoj intimnoj zajednici bratstva, ljubavi i sreće.

Dinko Šimunović.

Banalna je već, no večna je istina: kako je čovek deo i neba i zemlje i biljkâ, kraj kojih je odrastao — i kako on svuda u životu, makar kuda zalutao, nosi sa sobom onaj deo neba, što ga je gledao nad svojom rodnom kućom, kako u svojim očima nosi boje detinjstva, i kako prema tome procenjuje i meri sve, što susreće. Pa tako, ništa nema apsolutno novo, što bi iznenađivalo, jer svaki novi doživljaj prekrivamo nesvesno bojom onoga davnoga neba, i ništa u kasnijem životu ne donosi apsolutnog užitka, jer ništa ne može da se isporedi sa svetlošću onoga davnoga sunca, što je obasjavalo dane dečaštva. — U životu biljke najvažniji su sokovi, što ih upija kroz prvo vreme razvoja, a u udesu čoveka odlučni su oni dojmovi, što ih ostaviše najraniji dani. Elementi sreće stvaraju se u prvim godinama, kad još i ne znamo, kud će nas zaneti život. I — da govorimo jezikom sumatraizma — čovek nije veseo zato, što je doživeo neki uspeh, nego zato, jer je neki cvet u sunčanom detinjstvu bio tako žarko rumen; a nije žalostan zato, jer je doživeo neuspeh, nego zato, što su jablanovi nekog dana šumeli tako tužno i jer su sene neke davne večeri jurile tako sablasno.

U svagdanjoj trci dana, u oblicima života, što ih zovemo društveni položaj, zvanje, obrazovanost, vera, politika i t. d., i u kojima se kao roba delimo na kategorije, razrede, stranke, opažamo samo namrgođena, neprijateljska lica u borbi za održanje, za prevlast, za prvenstvo. A treba samo skinuti tanku koprenu odela, sredine, forme saobraćaja — i iza svili lica, što stoje jedno prema drugome tako nepomirljivo, ima samo jedinstvena, identična, jadna čežnja za užitkom, za mirom, za srećom, koja se sastoji od komponenata sasvim drugih negoli ih čovek traži. Jer je možda najveća varka upravo vrhunac svesti, i jer pravi elementi života dolaze od onoga, što je nesvesno. Kao kod biljke, kod stabla, kod rude, i naš se život razvija na korenima, koji su nevidljivi — a sve ostalo, sva ona jurnjava za spoljašnjim uvetima življenja, sve je to uglavnom samo večito hvatanje iluzija, nostalgija za neizvesnim, čežnja bez udovoljenja. — Najveći deo ljudi, najveći deo nas, kao da živi u večitoj drhtavici, u večitoj konvulziji, da se dođe nekud napred — a najveći deo svršava s razočaranjem. I najpozitivniji, najsigurniji elemenat naših života, to je nostalgija za onim, što je prošlo — za detinjstvom, za kućom, za danima, što su prolazili u mirnoj harmoniji nekog staloženog načina življenja.

Pisac »Mrkodola« kao da je u našu modernu novelistiku, nemoćnu i dekadentnu, uneo bio naše herojsko doba, naš srednji vek, doba fizičke snage i životne jakosti. No unutarnji Šimunović — Šimunović autobiografskih zapisa, Šimunović »Tuđinca«, »Pojila«, »Ljubavnih pjesama u prozi«, to je pre svega golema nostalgija, bol i jauk za nečim, što je prošlo i što se nikad ne će više naći. — Roden s dušom, stvorenom za radost, ljubav, predanost i mir, kao da je doživljavao u svome životu samo dodire tvrde i grube, a kao dete učitelja, a i sam učitelj, živeći život potucanja i skitnje, promenljiv, oskudan, tmuran, kao da je poneo iz tog života najjači osećaj: kako nigde na svetu nema mesta, na kojem bi kao na svome

mogao da nasloni glavu, i kako je na svakome mestu, kamogod došao, samo stranac, tuđinac, izopćenik. A posledica svega toga: nepouzdavanje u ništa, ranjavost, nesigurnost. Unutrašnji Šimunović: to je pre svega beskrajna osetljivost i autoanaliza do bolesti. — »Melankolici su kao jasika na vetru« — rekao je već melankolik Ivo Andrić — a unutrašnji Šimunović, to već nije samo žalobno treperenje, nego reagiranje u velikim lukovima na sve i najneznatnije podražaje, koji se u normalnom stanju i ne opažaju.

U svima nama, bez izuzetka, imade neki elemenat osećaja ovog tuđinstva u sredini, u kojoj moramo provoditi dane, bez obzira na to, da li nas s njome vežu kakve veze. U svakoj generaciji imade neki procenat ljudi, koji ostavljaju stalež svojih otaca i mesta svoje mladosti, da budu zametak nečemu novome. Od sveukupnog njihova broja može da se sasvim afirmira i prilagodi u novoj sredini relativno samo minimalan deo. Velik deo propada ih sasvim — a sve ostalo, to su ljudi, što provode automatski svoj život s turobnim osećanjem besmislenosti i zaludnosti svega, što rade. To su različiti Titi Dorčići Vj. Novaka, »Iščupane biljke« Josipa Kosora, činovnički tipovi J. Kozarca, sposobni ili nesposobni, talentirani i netalentirani, vredni i nevredni, no s tim osećanjem promašenog života svi. I ma da se taj problem može promatrati kao socijalni, kao kulturni, kao ekonomski, sa žučljivošću Vj. Novaka, sa simpatijom i samilošću Kozarca, s prodirnošću Kosora, u bitnosti je taj problem pre svega psihološki: čovek i njegova sreća, čovek i sredina, u kojoj žive. Pa dok se u većini slučajeva dolazi do nekog primirenja i jednostavnog konstatiranja fakta, da se s preostatkom sila kreće s više ili manje volje napred, u Šimunovića je taj momenat, uz intenzivnost proživ-

ljavanja, postao osnovno gledište i neka temeljna tačka, oko koje se kreće ceo život, razgranivši se do nekog mahnitog bola i trajne turobnosti.

U svim Šimunovićevim stvarima, s bar nešto autobiografskog karaktera, imade u dnu nešto očajno i crno. U svima dominira onaj osećaj tuđinstva, suvišnosti, nostalgije. I ma da on jednom probija kroz bolesnu osetljivost i ranjavost »Tuđinca«, a drugiput kroz vedru idiličnost »Đerdana« i neku bolnu ironičnost »Porodice Vinčić«, svuda je ipak glavno jedno:

Imati dušu, za nežnost, radost i ljubav — a osećati, kako se to ne će ostvariti nikada, i da se sve ruši ispod ruku, čim se čovek približi.

Imati srce prepuno bogatstva, da njime usrećiš svakog, a imati kraj toga gorki i tupi osećaj, kako sve to mora da uzalud izgori od unutrašnje vatre, ne koristeći nikom, ne donoseći ploda.

Imati beskrajno mnogo veselja u sebi, sposobnost da usrećavaš do nedoglednosti; imati snažno čuvstvo, da se priljubiš nekom, da voliš svom dušom —a upoznati, kako uza sve to ostaješ na svakom koraku unatoč svega toga samo neki — prosjak, prognanik, beskućnik.

Šimunovićeve novele s autobiografskim značajem, to je u nutrinji sve neka golema ranjavost duše, povređene u njenim dubljinama; to je neka apatija i bezvoljnost, kao posledica odviše jakog čuvstvovanja i analize; to je život, što se iscrpljuje u maštanju, u stvaranju bujnih slika, u zatvaranju u samog sebe, padajući zbog neznatnih razloga iz snažnog veselja u potpunu depresiju — ne mogući upravo zbog toga da u realnosti stvori išta konkretno; život, koji je odviše čuvstvo i odviše mašta, da bi mogao biti sretan, realno sretan. — Šimunovićeve novele s karakterom »Tuđinca« — to je stari literarni problem,

uhvaćen u jednom novom, sasvim lirskom osvetljenju: iskorenjeni čovek u svojoj goloj duševnosti, bez obzira na sve etikete, što ih na nj meće društvo.

Možda nema autora kod nas, čije bi svako delce bilo tako usko povezano s njegovom ličnošću, kao što je to kod Šimunovića. Dva sveska uspomena iz mladosti dokaz su za to. A jezgra, osnovka njegove duševnosti: to je taj osećaj usamljenosti, izopćenosti, nesigurnosti među svim tim bezbrojnim ljudima, s kojima se dolazi u doticaj. Probijajući se kroz teški život siromašnog inteligenta, kao da je najjače osetio svu laž »gospodstva« i video, kako i najsiromašniji seljak imade nešto, što se ne da naknaditi: sigurnost na svome tlu, osećaj, kako je onaj maleni deo zemlje, makar bio još neznatniji, njegov, jer je s njime čvrsto i za svagda povezan. I odatle samilost, ironija, a katkad i prezir prema inteligentu, prema građaninu uopće.

Večna opreka: selo i grad, život u prirodi i život u zagušljivim ulicama grada; život nesputan i slobodan kao život biljke, i dosadni i ogavni život u granicama glupe konvencionalnosti; sila, spretnost, lepota prirodnog čoveka; i bedni obziri gradskog, upravo buržujskog čoveka — kao da je dala osnovnu intonaciju Šimunovićevu delu, izvijajući se kod njega, uz onaj osećaj promašenog života i robovanja u antipatičnoj sredini, do protesta, do usklika radosti, do jauka, do apoteoze sela, prirode i života u njoj.

Lični Šimunović, konkretni Šimunović, više je u »Tuđincu« i »Pojilima« negoli u »Alkaru« i »Porodici Vinčić«. Lični Šimunović: to je ono bolesno analiziranje u času, kad bi trebalo raditi; to je nesposobnost, da se ugrabi sreća u času, kad je ona blizu; to je prelevanje čuvstava u momentima, kad bi čovek morao sav da se pretvori u energiju; to je ono bole-

ćivo stvaranje planova i večno njihovo odgađanje, dokle drugi, gori ali odvažniji, odnose pred nama plodove života. Lični Šimunović je u »Ljubavnim pjesmama u prozi«, u onom finom nijansiranju i prelevanju čuvstava, za koje su sposobni tek najdiskretniji. A taj je Šimunović u svojoj jezgri pesnik bola, samoće, nemoćnih i lepih maštanja, što se ruše. To je Šimunović, kakvim ga je stvorilo društvo, usud, život, koji tako retko čovek udešava onako, kako bi sam hteo. Takav Šimunović dao je »Tuđinca«, takav Šimunović pisao je neke delove »Porodice Vinčić«, takav Šimunović opisivao je ojađeno i svoj život. No primarni Šimunović, Šimunović »Mrkodola« i svojih najjačih novela, Šimunović cetinskog pejsaža — to je kao jedan poklik suncu, zdravlju, mladosti, lepoti, snazi. — Jer kroz ceo život čovek u sebi nosi komadić davnog neba, i u najtežim časovima, u najgorim poniženjima, kao da iz zalihe starih i detinjih radosti nalazi nešto, što će ga opet uzdignuti do vere i lepote.

Šimunović, inteligenat i građanin, postaje tako pesnikom sela. Šimunović, vršeći kao najveći deo ljudi s više ili manje volje neko određeno građansko zvanje, priljubljuje se u svojim simpatijama sasvim selu, imajući za građanina samo samilost ili porugu:

> Moja majko i moja dušmanko,
> Sve si kćeri za lacmane dala,
> I mene si jadnu obećala!
>
> (»Porodica Vinčić«).

Ta jadovanka, kao osnovni motiv »Porodice Vinčić«, probija u Šimunovića više manje svuda. A lacmanin — to je svaki onaj, koji nosi smešno građan-

sko odelo, koji životnu mudrost crpa iz knjiga, koji svoj život provodi u zaparnim i mračnim ulicama, koji kao trgovac ili činovnik mora da seli iz mesta u mesto, koji ima smešne običaje i nazive.

Crtajući dosta nevoljko i većinom u nesimpatičnom svetlu grad i gradske ljude, svu bujnost svog stvaralačkog temperamenta i radost stvaranja izlio je Šimunović na selo, na ljude, koji su kao izrasli iz prirode, golemi i nezaraženi gradom, postajući pre svega pesnik onih delova naših duša, gde još neugušen leži kliktaj za suncem, za zelenilom, za vedrinom.

Šimunović nije seoski pripovedač, barem ne seoski pripovedač u običnom smislu. Šimunovićevo selo — to nije ono naše obično selo, poznato iz tugaljivih i bezbojnih seoskih novela, već je više neko ostvarenje sna o junaštvu, snazi, lepoti. Šimunović u svojoj novelistici iznosi određeni kraj Dalmacije — no u njegovoj izradbi to već i nije realno selo, jer ni sam Šimunović (cfr. Mladost) ne nalazi de facto u njemu ono, što je sadržavao njegov san o kraju, gde je rastao. No ono je i više — jedan bujan i zanosan ditiramb, ekstaza, postizavanje svega onoga, što teški i oskudni život gradskog inteligenta uskraćuje; osveta neka i raspojasana naknada za sve ono, što se u svagdanjem životu moralo zatomiti, prigušiti, suzbiti.

Šimunović, u svojim autobiografskim stvarima melankolik i »nesretnjak«, u svojim seoskim novelama donosi neiskazano obilje vedrine, sunca, životne snage.

Šimunović, u svojim stvarima s ličnim naglaskom, slab, povučen, neodlučan, reprezentira u svojim novelama sa sela inkarnaciju snage, volje, šake, mišice, kao jedinog elementa, koji svuda i uvek donosi po-

Meštrović je, u danima općene mlitavosti, bezbojnosti i tesnogrudnosti, izbacio svojim delom poklik za heroizmom, za junaštvom, našavši u noveli svojeg najbližeg srodnika upravo u Šimunoviću, s kojim ga nekako veže i sličnost udesa u mladosti. Šimunovićeva novela — to već i nije običajna seoska novela, s idiličnim ljubavnicima i svekrvama i Amerikankama, već se, kao i Meštrovićeva umetnost, uzdiže do simbolike, do visine, na kojoj gubi svaki značaj milieua, u kome je nikla. Kao i Meštrovićeve ličnosti, što nisu nikakvi »kipci« za ilustraciju narodne pesme, već simboli s filozofijom, koja nadvisuje gotovo sve, što je naša umetnost uopće dala, zadržavajući svoje veliko značenje i bez veze s narodnom pesmom — tako i novela Šimunovićeva gubi karakter opisivanja sela i seoskih ljudi, već postaje neki credo, neka vera, neki polet u beskrajnost.

U Šimunoviću kao da je opet jednom izbio naš srednji vek, vek Marka, Muse i Miloša, vek heroizma, lepote i snage, što je ili čamao ili umro u nama. U Šimunovića kao da je izbilo sve ono primarno i prigušeno, što bdi u dubljini naših duša, a što se ne da sasvim ugušiti plesnivim i kužnim zrakom naših tesnih svagdanjih života. U Šimunovića kao da tek sada dobismo naš ep, kao da u njemu dobismo pesnika našeg epskog doba, nakon zaludnih pokušaja epičara svih mogućih imena. A sve to, što je najglavnije, gubi značaj opisa određenoga kraja — kao kod Kozarca, Petra Petrovića, Ivakića, Bertića itd. — uzdižući se do neke životne filozofije, panteističke i optimističke, koja uverava energičnošću svojih tipova i sugestivnošću svoga pejsaža.

U Šimunovića je oživeo topot konja, zveka oružja, blistavost odora naše narodne pesme. U Šimunovića je uskrsnuo u realni život idealni junak našega

herojskoga doba — čovek goleme snage i volje, koji bez drhtaja ide ravno do svog cilja i pred čijim se pogledom, mrkim i sigurnim, klanja i onaj, koji ga mrzi. U Šimunovića kao da oživeše najmilije strasti i najdraže slabosti, oko kojih se kreće život epskih junaka — dobri konj, ljuba i oružje. Pesma, što se ori kroz hridine i doline, apoteoza fizičke snage u doba kukavelja i anemičnih slabića; život nestegnut i nesputan na ravnicama zelenim i bujnim; hajdučki podvizi, i vera, i otmica, i čast; gusle i pesma i vino i zanos do bezumnosti. Kao protest, kao krik oslobođenja iz svega onog izveštačenog života, kojim je prisiljen da živi civilizirani čovek, i koja izveštačenost imade svoju svrhu, no koja umara — Šimunovićeva je novela glorifikacija onih primarnih snaga, koje pokreću čovekom, i koje moraju da bude udivljenje, bez obzira, da li su one uvek korisne i moralne.

Simunović, u svojem autobiografskom romanu bezvoljni i sentimentalni Stanko Lukavac, u »Alkaru« dovodi do pobede snažnog i mrkog harambašu Rašicu nad nežnim i sentimentalnim Salkom; u svome ličnom životu intelektualac, sa svom rastrojenošću i pasivnošću svih intelektualaca, u izboru između fizički jakog čoveka i intelektualca daje mesto prvome, bez ikakva razmišljanja; u svojoj duši osetljivi i naivni Salko, svesno se klanja kao jačem starome Rašici, jer on ima nešto, što svladava svakog: silu. U svojim novelama s jakom ličnom notom psiholog i neorientiran, u svakoj alternativi selo-grad daje prednost selu, gledajući s mržnjom gotovo na grad, što je katkad tako jako naglašeno, da može i da smeta harmoniji dela (na pr. u »Porodici Vinčić«).

A sve to ipak nije stara i jeftina idiličnost naših seoskih novelista 19. veka, i stara mudrost: procul negotiis. To nije Rousseauovska filozofija povratka k prirodi, filozofija povratka k selu, kao onom delu sveta, koji je lepši i vredniji zbog toga, što je zaostao, nego je uzdizanje sela do visine, na kojoj grad nije stajao i ne može da stoji. Šimunović je svoje ličnosti uzdignuo toliko, da su one na svoj način i aristokrati i gospoda i intelektualci — uzdižući se u svakom slučaju nad svoje građanske drugove.

Kao u narodnoj pesmi, s apoteozom fizičke snage, neslomljivosti, volje, ide uporedo i u Šimunovića sposobnost za najtananije nijanse duše, za shvaćanje onih časova, kad je duša sva treptaj, dašak, čežnja. Kao i narod, što je dao Marka, Musu, Miloša, da dade uporedo i neisporedivo nežne lirske pesme, od kojih je već i nemoguće zamisliti nešto suptilnije; kao što je pored krčmarice Janje, pored jogunaste sestre Leke Kapetana i t. d. dao diskretni i fini tip Hasanaginice, tako je i Šimunović pored hajdučkoga harambaše Rašice, pored Đema, pored lica iz »Kukavice«, pored Pekića iz »Tuđinca«, pored popova i kaluđera, što vode kolo, što piju vino na čabrove i što jašu na konju i po stubama, što u bezumnom veselju priređuju slave i pucaju od radosti iz kubura, noseći u sebi duše hajduka i uskoka, pored Marte, Anđelije iz »Tuđinca« i Anđelije iz »Porodice Vinčić«, dao ujedno i beskrajno suptilne likove Muljike, Rudice, Made, Srne, Marije iz »Vinčića«, koje su tako delikatne i krhke, da stradaju od prvoga sudara s prostotom života, ili u sebi nose raj, od kojega žive nedostojni. Kao i priroda, što uz silu postavlja najvišu nežnost, tako i Šimunović uz divovske tipove postavlja lica, koja su zanosna toliko, da bi čovek samo kliktao, sretno i bolno.

Šimunovićeva seoska novela — to naprosto i nije novela o selu, o jednom primitivnijem obliku života, već neki sasvim drugačiji život, koji se na osnovima čvrstim i granitnim diže do nebesa, i pred kojim se tako sitni i mršavi i smešni pričinjaju svi cimeri i pozlate i hvale, kojima se kraj njega izdižu grad i gradski čovek. Prema tesnom i zagušljivom životu grada, životu trgovine, štednje, sitne proračunanosti, izlazi Šimunovićevo selo kao svet lepote, slobode, punog i snažnog daha, nesputanog ičim. To je motiv »Đerdana«, »Porodice Vinčić«, »Tuđinca« i t. d. — najosnovniji motiv čitava Šimunovićeva stvaranja. To je život, što se u krilu prirode, držeći svoje noge čvrsto u njezinu tlu, uzdiže slobodan i golem gorostasno do nebesa, zasenjujući svojom veličinom nadaleko sve ono, što se hotimice ili zbog tradicije hoće da uzdigne nada nj. Kako bedan pričinja se u »Đerdanu« uredni i solidni trgovčić Jurica, što u brizi za budućnost hoće da u posao uloži Petričine cekine, prema naivnom i prirodnom Bošku, koji je kadar da proda sve, samo da svojoj devojci priredi veselje! I kako se kao bedni pigmej pričinja conte Vincich, sa svojim grbom i pergamenama, prema starom Arseniju, glavaru zadruge! Ovde papirnato plemstvo — ovde osećaj, kako su noge čvrsto usađene u tlo, na kome živi, i da nad njim, povrh njega nema nikog do Boga i dalekog neba! Pogled, koji se ne sagiba pred nikim, i koji ne zadršće pred nikim!

Sav onaj jad ličnoga života i osećaj usamljenosti, besmislenosti, na tom putu bez izvora i cilja, što tako očajno i s osećajem izbija iz Šimunovićevih stvari, gde bilo kako govori o sebi, uzdiže se u njegovoj noveli kao oslobođenje neko u zanosan ditiramb onome, što je sušta opreka toj tesnoći, sputanosti, zadušljivosti života, udaljenog od prirode. Kao da

tu ima i polet i osveta, i ganutljiva, detinja ljubav i gorčina neuslišanih želja. Pa ako se već govori o potrebi zdravlja, o smislu za prirodu u književnosti, o regeneraciji na njezinu vrelu, onda uporedo s Nazorom — u duši isto tolikog tuđinca i izgnanika — treba postaviti i Šimunovića, koji je na časove tako reći eksplozija tog čuvstva, za suncem, za slobodom, za zrakom. U Šimunovića ima tako sugestivan način opisa prirode, da čovek vidi, oseća, kraj sebe, pred sobom onaj žubor vode na potoku u »Pojilima«, da oseća miris trave s obala Cetine, da čuje izdaleka pesmu, što ozvanja preko dolina i brda. Šimunović znade da oživi neki kraj toliko, da ga čovek vidi pred sobom, da razabire jasno onu vezu između njega i njegovih ljudi. U našoj novijoj novelistici, u kojoj se više puta namerno isticala ljubav prema prirodi, pričinja se čestoput ta priroda, i ako se riše sa zanosom, kao priroda u očima čoveka, koji iz grada iziđe na čas u okolicu i uhvati one najjače i najšarenije njezine boje — daleko od toga, da je obuhvati svu (na pr. Matoš). Šimunović iznosi prirodu s minucioznosti i ljubavlju čoveka, koji je pozna u tančine, ne nabacajući se toliko sa šarolikošću, koliko s onim momentima, koji to bolje izrâzuju njen intimni život. U vezi s time predbacivao je na pr. Matoš Šimunoviću i to, da nema stila — što je istina, ako se pod stilom razumeva lakoća, duhovitost, paradoksalnost. No ako se pod stilom ima da razume sposobnost, da se izrazi što više nijansa čuvstava i predočaba, onda je Šimunovićev stil samonikao i snažan. doimajući se kao žuborenje svežih potočića, kao bistrina rose — gibak, sugestivan, mekan kao baršun.

Šimunovićeva lica kao da i nisu individui. Ona su toliko uzdignuta, da se doimaju kao tipovi. Kao i ju-

nak narodne pesme, što je označen s nekoliko pregnantnih crta, delujući time još monumentalnije, i Šimunovićeva lica, oko kojih se koncentrira razvoj njegovih novela, kao da su izrasla iz tla, iz kamena, uzdižući se golemi kipovi, tvrdi i nepomični — kao Rašica, kao Salko, kao Arsenije, kao Pekić, kao Tane iz »Đerdana«, i t. d.

Cela Šimunovićeva novelistika obuhvata samo nekoliko knjiga — pogotovu ako se odbiju autobiografski »Mladi dani« i »Mladost«, kao dela, koja stvarno ne pridonose mnogošta novo. Jedan je od najneproduktivnijih pisaca svojih godina — pogotovu ako se uzme u obzir, da radi neprestano. No i u tome malom broju svojih stvari dao je Šimunović toliko sadržaja i toliko stvari prvoga reda, da to sasvim naknađuje kvantitet. Već u samome »Mrkodolu« imade toliko tipova, toliko različitih pejsaža, krajeva, ugođaja — Mrkodol, Rudica, Muljika, Salko Rašica i t. d. — da je već samo ta zbirka sama sobom jedna riznica, uzdižući se svojom raznoličnošću nad običajnu jednoličnost naših mače boljih novelista. Većina naših, specijalno seoskih novelista, poznaje samo jedan ton, jednu melodiju, uvek samo jedno nastrojenje — kao Ivan Kozarac, kao P. Petrović, i t. d. U Šimunovićevoj jednoj noveli kao da je zgusnut, sabit nesamo jedan jedincati, nevažan doživljaj, prolazan i jednostavan, i ako možda od efekta, već mnogo doživljaja, celo proživljavanje nekog određenog tipa ili načina života, kondenzirano u nekoliko ličnosti, u jednu fabulu. Kraj običajne naše novelistike, koja i u pisaca s boljim kvalitetama, na pr. Uskokovića, Svet. Ćorovića, katkad Cippica itd., ostavlja uza sve simpatične strane i interesantnost pripovesti dojam neke praznine, dokonosti, zabave, Šimunovićeva novela je tako puna, da u tome ovaj

pisac podseća na pisca, koji je također pisao malo, no čije stvari idu među najbolje u našoj beletristici — na Lazu Lazarevića.

Jednom je Drag. Bublić nabacio zgodnu paralelu o vrednosti pojedinih vrsta umetnosti — stavivši na prvo mesto onu umetnost, koja se služi rečima. Vrednost slike odgovara vrednosti soneta. Šimunovićeve pojedine novele, zbog svoje punoće, same su za sebe čitave umetnine, savršene upravo, kao izvajane iz kamena, monumentalne, masivne, izglađene do minucioznosti, da im ne nedostaje niti jedan potez dletom. Dok najveći deo pisaca treba čitave zbirke, da se o njima govori, svaka od pojedinih Šimunovićevih novela malo je remek-delo za sebe. Tu je čitav »Mrkodol«, »Đerđan«, »Krčma«, »Pojila«, »Đemo«, »Kukavica«, da se ne upuštamo u analizu njegovih opširnijih dela, »Tuđinca« i »Porodice Vinčić«. »Mati« i »Ljubav« iz »Đerđana«, nisu više toliko karakteristične za tog pisca — no zato »Tuđinac« i »Porodica Vinčić« imadu partija, koje se mogu staviti uz bok najboljim njegovim produktima.

Mnogo dobra može da se kaže o ovome našem piscu, prema kome je kritika bila i odviše škrta, a pokatkad i nepravedna. Moglo bi se nabaciti pitanje: Šimunović i socijalan problem, Šimunović i klerikalizam, Šimunović i priroda, Šimunović i nacionalna misao — jer je za sve to on dao povoda u svojim novelama. No sve bi to u ovom slučaju bilo zališno već i stoga, što je Šimunović bio pre svega pesnik, promatrajući neki pojav u prvom redu kao umetnik. I to ga uzvisuje nad mnoge pisce, koji su također dodirivali slične probleme, no nisu mogli da skriju demagoškog i partizanskog mentaliteta. I onde, gde je bio i te kako subjektivan, u odnošaju prema pro-

blemu vlastitog života, prema selu, prema sredini, u kojoj žive, Šimunović je ostao pre svega pesnik, dajući, da umetnost sama govori, ako imade nešto da kaže. Onde, gde je hteo da kaže nešto direktno, nije ostao na svojoj običajnoj visini — u »Tuđincu«, u »Porodici Vinčić«.

No uza sve to, »Tuđinac« je s nepravom žigosan kao slabo delo, a »Porodica Vinčić«, izašavši u godini izlaska Male Ra, Nasmijanih srdaca, kojekakvih problematičnih pesnika i pesničića, moraše izazvati kud i kamo više diskusije i referata negoli kojekakvi produkti bez ikakve vrednosti. I nepoćudna kritika bolja je nego ćutanje, a o Šimunoviću se previše ćutalo. — »Tuđinac« nije prvoklasno delo, nije jedno od temeljnih dela, bez kojih se neka literatura ne da zamisliti. No ono je svakako jedno od onih dela, koja je upotpunjuju, koja joj daju nužnu boju, bez koje ona svakako gubi. Nevolja je Šimunovićeva u tome, što nije nikad bio klikaš, što nije znao da se posluži kojekakvim literarnim doskočicama, nego je bio iskren. Tako se mnogo i pohvalno pisalo na pr. o »Dunji u kovčegu«, delu, gdje je toliko toga nameštено — a za Šimunovića nisu nalazili niti jedne reči. Ako ništa drugo, svako Šimunovićevo delo znači jedan dubok i iskren doživljaj, i to mu daje toplotu, što je inače uzalud tražimo u delima, koja su s formalne strane možda uspelija. »Tuđinac« na jedan nov i sugestivan način daje nutrinju jednog tipa, što ga više ili manje nosi u sebi svatko od nas — osećaj izgubljenosti, samoće među društvom, potenciran do bolesti i uništavanja svih uveta srętne egzistencije. To je, možda, jedan klik i jauk samog autora, nakon one unutarnje snage i masivnosti »Mrkodola«. A »Porodica Vinčić« — tu je opet i onaj Šimunović iz »Mrkodola«, i »Đerđana«, tu je i opet Šimunovićevo selo i onaj njegov

široki, epski način, ono prianjanje uz dušu, što tog pisca čini jednim od najboljih epskih pesnika našega doba. Tu je poezija sela i apoteoza prirode i nesavladljiva nostalgija za onim životom, što se razvija daleko od prašine ureda, pognutih šija i licumernih reči buržuja. Tu su i kubure i kolo i ljubav i pesma. Sav jad i ogorčenost amfibijskog života izbacio je Šimunović i ovde, i ako drukčije nego u »Tuđincu«, dajući slike toliko plastične i jake, da ih čovek vidi pred sobom, da čuje glasove i pesmu i odjekivanje. Tu je Šimunović dao tipova, koji se mogu isporediti s najboljim i najuspjelijim njegovim licima iz ranijeg doba. Anica, Anđa, Marija, Joso Vinčić, porodica Gojevića, pop Mijo, Arsenije itd. sa svojim prototipovima u Vinčiću Oktavijanu, Strmiću itd. — Kao u »Tuđincu«, i u »Porodici Vinčić« nedostatak je isti — no to nije krivo postavljanje jednog krivog problema, kako je nekad tvrdio Matoš, nego naprosto činjenica, što je Šimunović uopće išao da postavlja problem, gde je trebao da bude samo pesnik. Kao što je u »Tuđincu« pokvario umetnički efekat time, što je direktno izrekao tezu: kako je čovek tuđinac, ako nema nigde mesta, što bi ga mogao nazvati svojim, i kako pribavljanje neke stvari za novac još ne znači prisvajanje u potpunom smislu, tako je u »Porodici Vinčić« kao jedan od osnovnih motiva istaknuo nacionalnu borbu s Talijanima, što kraj lepote svega ostaloga deluje kao udarac u oko. »Tuđinac« je pre svega istorija jedne rastrgane duše, koja vene, nemajući onog dodira s tlom, na kojem je nikla — i teza, ako je potrebna, morala se izviti sama od sebe. »Porodica Vinčić« iznosi na način, svojstven samo Šimunoviću, opreku: selo — grad, i u tom pogledu unošenje svakog drugog momenta doima se u delu kao nešto strano. Šimunović je pesnik, u prvom

redu pesnik, i morao bi u svakom slučaju ostati kod težnje, da potpuno i do kraja izreče svoje uživljavanje u motiv, bez obzira na sve ostalo, što inače može da bude interesantno u vremenu, u kome živimo. No uza sve to, obadva dela imadu toliko svežine, toliko prednosti, iznose toliko novoga i neizrečenoga kod nas, da se svakako moraju uvrstiti među ona naša dela, koja stoje iznad prosečnosti literarnih produkata, o kojima se inače mnogo i s pohvalom govori.

Sve su vrednosti na kraju krajeva relativne, a Šimunović može naći to manje općenih pohvala danas, što živemo u vreme, koje si je postavilo sasvim obrnute umetničke ciljeve od onoga, što pruža on. Šimunović donosi u svojoj novelistici tako reći ton deseterca, epsku širinu, minucioznost opisa, zrak, zemlju, sunce — a moderna je naša umetnost plod neke nervozne brzine, razdraženih nerava, traženja efekata, koji ne znače uvek normalnost. Suvremena umetnost hoće da bude kozmička, da bude univerzalna — a Šimunović je pesnik svoga ličnog bola i pesnik relativno uskoga kraja zemlje. Nigde nije postavljeno kao pravilo: O jubilarcima treba govoriti samo dobro — no kroničarska je dužnost da se konstatira, kako je svoju pedesetgodišnjicu doživeo Šimunović mnogo popularniji kod publike negoli kod kritike, da je bliži onima, koji umetnost primaju sa srcem negoli onima, koji je gledaju kroz naočari literature. Jer čitava Šimunovićeva umetnost, zajedno s »Tuđincem« i »Porodicom Vinčić«, pruža jedinstvenu, zaobljenu umetničku celinu. Dok su kritici o njemu pisali kojekako — veoma pohvalno o »Mrkodolu«, bledo ili porazno o »Tuđincu«, neizrazito o »Đerđanu« i »Porodici Vinčić«, dotle je kod čitalaca Šimunović jedan od naših najpoznatijih autora. U svome kriticizmu, u kome je bilo katkad više tragova odre-

dene škole i nekog naročitog mišljenja o životu negoli nepatvorenog umetničkog osećaja, nalažaše Matoš i ovakve zamerke »Tuđincu«: zašto praktični otac ne uzgoji sina Stanka za praktično zvanje? Kako se čovek s 200.000 kruna može osećati tuđincem? Kako se čovek može osećati strancem u našoj zemlji, kad je Hrvatu cela Hrvatska dom? itd., što sve nema s umetničkom vrednošću dela nikakve veze, jer je i slabić kao i energičan čovek isto toliko vredan sujet za roman, i jer se naprosto osećaji ne dadu diktirati kojekakvim socijalnim i patriotskim frazama. — Matoš, koji ne mogaše oprostiti Skerliću, što je gotovo zatukao Disa, što je ispočetka bio veoma oštar prema Panduroviću zbog njihova pesimizma u zemlji seljaka, počinio je istu pogrešku prema Šimunoviću. Propovedajući neko vreme kult energije, optimizma, navalio je na »Tuđinca« zbog slabosti glavnog lica, zbog neverojatnosti tog motiva tuđinstva — ne osećajući kontradikcije s celom svojom nutrinjom, jer je upravo on sam bio reprezentant onog bolno-detinjeg zanosa prema svemu, što je domaće, blisko, pesnik onog intimnog veselja i tihe radosti u domaćem kraju, što je čovek uzalud traži u tuđoj zemlji:

Ta žuhka suza, slatka kao kaj!

— izrazujući time najbolje onaj osećaj neraskidljive veze, što čoveka spaja s tlom i ambijentom, u kome se razvio. Svaka dogma koči i smeta slobodi gledanja, a specijalno u umetnosti. Šimunović je s »Mrkodolom« imao sreću, da je izišao u času, kad su kritici bili prijatno disponirani prema onome, što je on iznesao — a imao je nesreću, da je sa stvarima, gde je bio jače ličan, izašao u doba sasvim drugačije.

Pa ako i jest »Mrkodol« njegova najbolja zbirka, on je i posle toga dao stvari isto takve vrednosti, kao što je »Mrkodol« — bez obzira na sve ostalo, gde je uvek ostao umetnik.

Ne znači nikakvo preterano uzdizanje jednog dobrog pisca i umetnika izvrsnih kvaliteta, ako se kaže, da smo kao celina mnogo više zgrešili prema Šimunoviću negoli je on pokazao slabosti u svome delu. Već sam način, kako je morao kao neke vrste početnik biti otkriven u zabačenim rukopisima jedne redakcije, pokazuje dovoljno, s kakvim se teškoćama morao boriti čovek od istinskog talenta — a činjenica, kako je najviše, što je mogao postići, to, da je od pučkog učitelja postao profesor, žalosna je i u zemlji, u kojoj ljudi i bez zasluga i bez sposobnosti dobivaju štipendije i sinekure. Šimunović nekih stvari nije mogao ni da štampa — rekoše: zbog slabosti, — no u zemlji, koja imade novaca za rđave stvari rđavih autora, moglo se naći i novaca za slabe stvari dobrog autora, ako zbog ničeg, a to kao dokumenat za psihologiju stvaranja. Od Šimunovića ima kojekuda razbacanih veoma vrednih stvari, koje bi svakako trebalo sabrati. »Porodicu Vinčić« štampao je Šimunović u Beogradu, možda u nadi, da će tamo naći više razumevanja negoli u hrvatskom delu naroda. Čini se, s istim rezultatom.

Ako se kao najjači reprezentanti određenog doba našeg naroda uzimaju Meštrović i Nazor, onda treba uz njih napomenuti i Šimunovića, koji je isto tako na umetnički način znao da izvabi iz naših srdaca tonove, za koje držasmo, da su već izgubljeni — a iznoseći bolećive strane duše rastrganih inteligenata, dirnuo je i jedan problem, koji više manje oseća svatko, no za koji nitko do njega nije imao toliko delikatnosti, da ga iznese u njegovoj unutarnjoj, sasvim psihičkoj slici. Pesnik sunca, zelenila, radosti — i nostalgije, turobne nostalgije za izgubljenim, jedna je od najjačih umetničkih individualnosti našega vremena — bez obzira na to, da li ga se uzdiže ili ne.

U povodu „Maškerata".

Život i lepota, u najširem smislu, identični su pojmovi. Sve je lepo, jer lepota nije izvan čoveka, nego je u sposobnosti njegove unutrašnjosti, da svuda ćseti dah života, da delovanje večnih i beskrajnih sila nađe i u pojavima, gde se oko običnog prolaznika i ne zaustavlja. Svaka podela na pesničko i nepesničko, poetično i prozaično, dolazi od uskih vidika i od ljudi, koji radi praznine vlastite unutrašnjosti trebaju naročite poticaje za doživljavanje lepote, ne opažajući, kako je ceo problem umetnosti samo u tome: da se u pojavima, u kojima naoko vlada kaos, mekanizam i slučaj, nađe deo večnosti, disaj života, koji je identičan u šapatu vetra i u buci motora, u idiličnosti proletnog pejsaža i goleti krša, u osećanju distingviranih duhova i u primarnoj eruptivnosti barbara. Lepota je svuda oko nas, tik nas, u nama, i sve je jednako vredna građa za umetnika — i starinski dvorci i oblakoderi, salonski život i prljava potleuška, uglađeni govor građanina i kletva pijanca, jer kroz sve te različite forme bruji uvek jedan isti val života, od vekova u vekove, i jer zadaća umetnika nije, da sve te pojave klasificira kao lepe ili kao ružne, nego u tome, da se s jednakim žarom baci u sve to, ostvarujući u svome delu što više i što pregnantnijih konkretizacija od prolaznosti stvari.

Kritika cele umetnosti, s nekoga višega socijalnoga gledišta, ispitujući, koliko je u njoj došao do

izražaja č o v e k, bez obzira na njegove društvene forme i položaj, dovodi do spoznaje, kako je ona veoma malo bila integralna, nastojeći da obuhvati sve strane života, nego se ponajvećma bazirala na toj razlici pesničko — nepesničko, zatvarajući se u pojedinim razdobljima u neki zatvoreni svet, izvan kojega je tobože sve prozaično. I jer je taj svet nekako klasno obojen, najveći dio umetnosti nosi u prošlosti obeležje klase, radeći za ljude određenog sloja i govoreći samo o njima. Čim je izgubio smisao neki društveni ideal, izgubila je značenje i njegova umetnost, ako sa sobom nije donela neki višak, kao izražaj vala života, kojega su svi društveni oblici samo kratkotrajne manifestacije. — Svako vraćanje u prošlost, kao u neki naročiti svet lepote, za razliku od tobože prozaičnog sveta sadašnjosti, znači eo ipso negaciju pravih umetničkih instinkata. I samo je lažna poza, kad pod uticajem mode deca seljaka pevaju o dvorcima, srednjem veku, kad praktični ateist peva o sumračjima crkava i zatišjima samostana, kada dete bogataša snobovski slaže crvene pesme, i kad mali purgar kliče: odi profanum vulgus.

Analiza naše književnosti kroz zadnjih nekoliko decenija pokazala bi, kako se mnogo literarnih laži uvuklo u nju, kako su se čudne stvari držale jedino lepima i dostojnima pesme — i kako je naš život, naš jadni, realni život, sa svojim usponima i padanjima za najveći broj književničkih epigona prolazio kao da ga i nema. A upravo u onome, što gledamo i osećamo, jedino je vrelo umetnosti —i prošlost može za nju samo toliko poslužiti kao građa, koliko je možemo obuhvatiti u sadašnjosti.

Lirika Dragutina Domjanića na pr., inače odlična u svojoj vrsti, sva je gotovo u nekoj bolnoj čežnji za

svetom prošlosti, ugaslim ognjištima, u opreci s banalnim životom sadašnjosti:

Barbari došli i dvor raznesli,
posjekli sve, i ledinu nagu
težačka čizma sad blatna gazi,
Ciganu lipu prodaše dragu.

Od nje sad stol je u pjanoj krčmi,
Kletva i vino baca se na nju.
A nekad grane iste su lipe
krile i ptice i mnogu sanju.

Ta žalost za prošlošću, kao nepatvoren doživljaj, lepa je, kao što je za umetnost lep svaki pravi doživljaj. No čim se epigonski taj svet prošlosti, kao naročiti svet lepote, postavlja kao opreka svetu sadašnjosti, koji je grub, bez tradicije, dakle bez poezije — onda već ta opreka postaje lažnom pozom. Jer je u svojoj biti isto toliko lep taj novi, prljavi krčmarski život, kao što je na drugi način bio lep uglađeni život u plemićskim kurijama. Jer je taj novi čovek, prosti i surovi barbarin, sa svojim nemilosrdnim rušenjem svega, što je sačinjavalo život izumrlih generacija, isto tako nosilac nove jedne poezije — poezije rada, stvaranja, buke, vreve, na ruševinama umrlog sveta, koji je bio i odviše u tradicijama, a da bi mogao biti aktivan i otporan. Najjača afirmacija života, stvaralačka sposobnost, najbitniji je elemenat i umetničkog stvaranja, pa je u tome pogledu svaki dokumenat stvaranja bar toliko vredan motiv za umetnost, koliko i motiv propadanja.

Sva umetnost Vojnovićeva ostaje na ovom razmeđu između težnje, da

bude izražaj nevezanih uspona duše, i između zatvorenosti u uskoj sferi određenog doba; između zanosa, u kojima se prekida granice staleža, i između robovanja tradiciji; između nastojanja, da se dade naprosto čoveka, i naivnog gotovo i smešnog uzdizanja određenog tipa ljudi, samo zato, što pripadahu određenom sloju i vremenu. — U tome je uzrok velikom uspehu Vojnovićevih stvari u jedno doba, no u tome će biti uzrok, da će ona u svome najvećem delu jednom postati sasvim tuđa.

Vojnović, kao pesnik aristokratskog, starog Dubrovnika glorifikator je vremena, što je prošlo, i kao pesnik on je na strani onih, koji moraju da uzmiču. Sav se on — izuzevši nacionalne motive — postavlja u položaj opozicije prema novome doba došljaka i polupismenih bogatuna, koji grubom surovošću ruše domove duha i otmenosti. Sav on u svojim dubrovačkim motivima ustaje na obranu plemenitog sveta, što umire, a na ostacima njegovim hoće Vase Hercegovci (»Suton«) da dižu magazine za kukuruz, i u kome nezakonita deca hoće da prodadu domove, u kojima su stanovali toliki ponosni gospari (Na taraci). — Taj svet, što propada, neiscrpljivo je vrelo za naročite pesničke dispozicije, za naročito stanje lelujanja fantazije i buđenje atavističkih nagona i on je s određenog stajališta lep. No okrene li se naličje — taj novi svet, taj naoko prozaični svet, taj svet bez tradicije i osetljivosti, taj tip Vase Hercegovca i Vuka, isto je toliko lep i pesnički, koliko i taj svet, što uzmiče pred njim — jer reprezentira drugi pol života, aktivnost, stvaranje, prema onome svetu, koji

je odviše utonuo u prošlost, a da bi mogao imati snage za akciju.

Ceo proces umetnosti s njezinim večnim produbljivanjem i pokretima u tome je, da se nađe ono specifično ljudsko, u čemu će se psiha čoveka odražavati sva, u svemu svom obujmu i jačini, lišena obeležja vremena i društva. A sav Vojnović, po svojim dubrovačkim motivima, specijalno po »Trilogiji«, izražen je najjasnije rečima iz »Sutona«:

Zaludu!... Ko je gospar je gospar!

I ma da on s finom i bolnom ironijom crta »Na taraci« potomke onih, što su radije žrtvovali ljubav negoli se ženidbom vezali s pučanima, sve su simpatije Vojnovićeve na strani Pavle, koja ubija svoju mladost, no ne će da ponizi svoje plemstvo. I ma da je svojim umom mora da osudi, kao umetnik on stoji uz nju, jer je u njezinu odricanju za njega l e p o t a.

Vojnovićeva je umetnost traženje najređih, najbizarnijih čuvstava, potenciranih do ekstrema. Kao žica, što je napeta do krajnosti, i samo još jedan zavoj, pa bi puknula; kao slika, rafinirana toliko, da bi samo jedan neznatan potez pokvario sve. Vojnovićeva umetnost u tome pogledu kao da je traženje onih najskrovitijih zakutaka duše, što ih formiraše vekovne tradicije, profinjenost, harmoničnost spoljašnosti, stališki ponos, preziranje svega, što ne pripada klasi — sa sposobnošću, da se i najgori bol i najteži udarac podnese s potpunom sabranošću, da se tako pokaže nadmoć nad onima, koji su formalno jači. — A samo jedan potez — i sav taj ponos, sva ta uzvišenost nad običnošću, sve to preziranje onoga, što nije gosparsko, stropoštalo bi se u neodređenu smesu naduvenosti, praznine, ništavila, praznoće. To

je kult spoljašnosti, kult forme, kult svladavanja samoga sebe u svakom slučaju — no jedan potez više, i sve to naoko veliko pokazalo bi svoju plitkoću unutrašnjosti. — Kao što Rostandov Cyrano de Bergerac, po svojoj plemenštini i apsolutnoj uzvišenosti nad prostotom najsrodniji tipovima Vojnovićevim, uživa u gesti, kojom će zablenuti sve oko sebe, makar koliko to inače bilo ludo, tešeći se jedinom radošću:

Ali gesta vredi!...

tako i u Vojnovića, specijalno u »Trilogiji«, kulminira radnja u gesti, koja frapira, koja osvaja, koja zapanjuje i one, koji sasvim dobro znadu, kako slabo odgovara realnost tome ponosu: — Zaludu... Ko je gospar je gospar!...

Kad se analizira značaj Cyrana u njegovoj općečovečanskoj vrednosti, ostaje po rečima Rollandova Jeana Cristopha napržica i razmetljivac. — Kad se analizira značaj Vojnovićevih tipova — Orsat, Deša, gospođa Mare, Pavle, Lukša — pa kad se oduzme historijska pozadina, koja inače veoma utiče na dojam, i od tih lica, koja kao neka polubožanstva stoje pred gledaocem, uzvišena nad bedom i prostotom, ostaje samo izveštačena, rafinirana, proračunana gesta, koja će zableštiti okolicu, no iza koje je zapravo nutrinja sitna, egoistična, purgarska: susedi ne smeju znati, da mi nemamo ništa! — On je pošten, a mi nemamo ništa — no kako da on bude n a š zet?! To nije uzvišenost i smešnost, već uzvišenost i laž. No Vojnović je toliko umetnik, da je uvek znao izbiti najveće efekte iz ovako potenciranih strana značaja, dajući maksimum verojatnosti i psihološke istinitosti, ne nabacujući nijedne crte, koja bi taj dojam uzvišenosti pokvarila. I »Rose Mary«, sa svojim ne-

minovnim efektom na svakog čitaoca, upravo je zasnovana na jednoj takvoj lepoti geste: biti kavalir u svakom slučaju, prema ženi uopće, makar kakva ona bila. No ako se analizira smisao ovakve apsolutne kavalirštine, kad bi se za volju geste imale pregoreti i najveće moralne mrlje — onda sav efekt novele postaje veoma problematičan.

Zbog nacionalnih motiva u nekim dramama nazvaše Vojnovića pesnikom slobode, i ako ga pre toga nazivahu aristokratom i kozmopolitom. U doba socijalnih uzbuđenosti htedoše s njim obračunati kao s nosiocem propale ideologije — i ako je stvorio »Imperatrix«, delo s perspektivama u daleku budućnost. — Psihološka analiza umetničke tvorbe pisaca s nekom rekonstrukcijom njihove ličnosti svela bi jamačno na pravu meru sva dosadna i banalna tumačenja pisaca i njihovih dela, tako često kontradiktorna u sebi. Nekoliko nepretenzioznih, kao usput nabačenih misli o Vojnoviću, ovo je:

Diskretan duh, kao razapet između prošlosti i budućnosti; pesnik isto toliko tereta prošlosti, koja već nema sadržaja u sebi, koliko i dalekih naslućivanja budućnosti, koja se tek u fantaziji ostvaruje. Zbog toga nesposoban za analizu, za čvrst i pouzdan sud o kojoj god pojavi.

U svome oduševljenju s premalo kritičkih pogleda — patetičan više nego temperamentan, dajući se zableštiti lepom frazom, lepom gestom, ritmom, muzikom slogova i glasova, bez obzira, gde im je i kakav im je izvor. Neznatna kakva pojava na stvari inače nevrednoj kadra ga je zaneti do bezgraničnog oduševljenja, a neugodan momenat na inače simpatičnoj pojavi ogorčiti ga protiv celine.

Produkt sredine, u kojoj se otmenost spoljašnosti morala zadržati u svakom slučaju, i on je neminovnom snagom podvrgnut svemu, što u spoljašnosti osvaja — bez mnogo ispitivanja, da li je finoća spoljašnjosti izražaj nutrinje ili je ona samo izveštačena. I obrnuto: sam on deluje često više spoljašnjim sredstvima, virtuoznošću fraze, neobičnošću geste negoli iskrenošću psihološkom. Jedna uspela fraza, jedna lepa gesta osvaja ga bez spasenja i on je ponavlja u mnogo varijacija.

U svojoj jezgri, Vojnović je više umetnik sitnih nijansa duše negoli konstruktivan duh, više umetnik detalja negoli graditelj kompliciranih celina. Odatle D'Annunzievska virtuoznost fraze, izrabljivanje svih mogućih efekata jezičnih, preterano katkad operiranje s poredbama — no sadržaj ostaje kraj svega čestoput vrlo oskudan. I samo šum zvučnih i patetičnih reči naknađuje često nestašicu sadržaja.

Po svome gledanju na život svuda i samo pesnik, Vojnović ostaje prema mnogim pitanjima kao dete — bez mere, bez kritike, oduševljavajući se sad za najradikalniju misao, a sad ostajući ukočeni konzervativac. Nazori, što ih izriče, nisu stoga neki celovit, definitivan pogled na život, nego su u prvom redu izrečeni sudb specie estheticae.

Stojeći pod dojmom časa, on ne ide u dubljinu, nego u širinu. Ne prikazuje čitavih ličnosti, sa svima kompliciranim izvorima njihova delovanja, nego hvata samo neke momente, ulazeći u sve finese, u sve nijanse bizarnih duševnih doživljaja. Nije pesnik jakih čuvstava, što ih doživljujemo svaki dan, nego iznosi samo momente, kad je sva duša samo drhtaj, trepet; nije pesnik svih sadržaja duševnih, što se zbivaju po krupnim zakonima psihologije, nego je pesnik onih momenata, što ih doživljuju samo retki: najfiniji dodir s uzduhom, vetrom, stvarima, kad je duša samo nesvesno glazbalo za tonove, što ih uho

obična čoveka i ne primećuje. Vojnović hoće da bude pesnik onih treptaja duše, u kojima ona gubi svaki dodir s materijalnošću; pesnik onih momenata, kad je ona sva kliktaj, zanos, let u beskrajnost, pesnik daljina, što se jedva razabiru, pesnik drhtaja, što se dadu tek naslutiti i gde prestaje svaka banalnost i običnost; pesnik onih poriva i čuvstava, gde se čovek najviše uzdiže nad samoga sebe, gde s njega otpada svaki trunak zemlje, koristi, novca; pesnik onih zanosa, s kojima je uz najveću radost skopčan i rezak bol, kao bol žice, koja je napeta toliko, da će naskoro pući. I u krajnoj konsekvenciji: Vojnovićeva umetnost nije umetnost akcije, stvaranja, uspeha, sticanja, zadovoljstva, nego u prvom redu umetnost žrtve, odricanja, svladavanja samog sebe, utapanja u lepotu bola, pored grubosti i ogavnosti života, koji nalazi zadovoljenje. Jer je odricanje uvek zanosnije negoli zadovoljenje, i jer više moralne snage treba čovek, da napusti nešto, što mu je blizu negoli da se bori za to. — Kao Cankar, što je naš najizrazitiji pesnik čežnje, h r e p e n e n j a, i u tom pogledu nenatkriljivi umetnik, koji ulazi u najintimnije kucaje lica, na koja se obični prolaznik buržuj i ne osvrće — i Vojnović u svojoj umetnosti kao da smelo, vrtoglavo, mahnito kuša: koliko se još ljudska duša dade napeti, a da se ne slomi? Koliko se osećaj plemenitosti dade potencirati, a da se ne sruši u sebi? Dokle se požrtvovnost dade doterati, a da iz nje ipak ne izbije nijedna crta egoizma, niskoće, kukavnosti? Koliko se dade potencirati bol, a da se ne javi reakcija, protest, odvraćanje? — Onde, gde se u običnog dobrog čoveka već javlja egoizam, ljubav k samome sebi, kao izražaj biološke potrebe za održanjem, u Vojnovića počinju lica tek da nalaze svoje opravdanje: lepota bola. Onde, gde bi normalni zdravi čovek odbacio

od sebe svaku pomisao na žrtvu, na akciju, za Vojnovića se tek započinje pravi smisao: biti sav duša, biti sav zanos, polet, bez obzira na to, što se ruši vlastiti subjekt i ekzistencija.

U tome paroksizmu bola, plemenitosti, spiritualnosti, odbacivanju svega niskoga, osnovni je motiv i osnovno obeležje Vojnovićeve umetnosti — i ako imade smisla komparirati, onda je on u tom pogledu najsličniji pesniku Cyrana i Aiglona, koji je jamačno upravo zato, i ako mlađi, i pobudivao njegov zanos, jer je upravo u licu Cyrana izrađen u potpunosti tip apsolutne plemenitosti, požrtvovnosti, svladavanja samog sebe u svakom slučaju, sposobnost patnje, doterana do maksimuma. Taj se tip u Vojnovića nalazi u svakom njegovu delu, no nigde nije došao do tako celovitog i potpunog izražaja kao u Rostanda. U našoj je književnosti Viktor Car u svojim ženskim tipovima u »Usahlom vrelu«, »Pustom ognjištu«, »Pod sumnjom« hteo da iznese duše, što izgaraju od paroksizma čistoće i uzvišenosti, no oni se kod njega doimaju malo nategnuto. Milkan Lovinac, autor nekoliko veoma dobrih novela, znao je da iznosi ove najviše tonove duše, neosetljive i neshvatljive za one, kojima živčani sistem zdravo i solidno ispunja svoju primarnu svrhu.

Prolazimo svetom u jurnjavi za užitkom; za jelom, za zabavama, ostavljajući, a da i ne znamo, u svakome predmetu oko sebe deo samih nas; prolazimo svetom, gurajući se i tiskajući, a u svakim očima, u svakome pogledu ostavljamo jedan deo sebe; prolazimo zemljom kao odeljeni svetovi, i ne opažajući, kako smo samo jedan deo, povezan mnogim i nevidljivim vezama za sve oko nas, — za čoveka, za stvari, za svemir. A potreban je samo čas odmora, da iz svih stvari i pojava zabruji, zašumi

sve ono, što smo ostavili, što smo naoko zaboravili, no što još živi, i što će u času mira zaoriti glasom tisućputa jačim od tisućglasnih gomila. Treba jedan časak dobrote, bega od samoga sebe, pa da čovek vidi, kako je najveći užitak i najveći doživljaj: biti sav duša, biti sav dobrota, biti sav složen samo od drhtaja, od zanosa, od plemenitosti bola, bez obzira, kud će to dovesti.

Vojnovićeva umetnost hoće da bude hvatanje ovakvih retkih doživljaja, kad je čovek sav duša, čuvstvo, muzika, kad je oko njega sve živo, jer i on sam živi potenciranim životom unutrašnjosti, kad je on sav trepet, zanos, polet, osećajući u naoko mrtvim stvarima jedan deo svog ustreptalog bića. Vojnovićeva se sva umetnost hoće da koncentrira na one momente, kad čovek skida sa sebe i najmanji trag svega, što je prosto, prljavo — umetnost najotmenija kod nas, koliko je otmenost izražaj duše, a ne stvar porekla i držanja.

Bez obzira na nacionalizam, kozmopolitizam, tradicionalizam, aristokratizam, marinizam, pasatizam, kult narodne pesme i narodnog oslobođenja, što sve mogu da budu jače ili slabije akcentuirani momenti u Vojnovićevu delu, Vojnovićeva umetnost hoće svuda da bude umetnost najviših časova plemenitosti, spiritualnosti, veličine. Od najranije novele, »Geraniuma«, što je pripovest o golemoj ljubavi, nemoj i bezglasnoj žrtvi za drugoga, a da se kod toga ne propišti, ne trene okom, ne uzdršće rukom, do »Imperatix«, koja ima da bude apoteoza sveopće ljubavi i praštanja, snažan zalet u svet budućnosti, svet bratstva i sreće, preko novela, Trilogije itd., svuda ona nosi to obeležje d u š e, bola, ponosa, plemenštine, uzvišenosti nad svim prljavim i nečistim. Kad se od

»Smrti majke Jugovića« odbije nacionalni momenat i vidovdanska misao, ostaje još uvek golema tragika duše, što u nadčovečanskom zaletu odbacuje od sebe sve zemaljsko, egoistično, lično, žrtvujući se bez bune, bez protesta, padajući bez uzdaha pod teretom bola. Kad se od »Gospođe sa suncokretom« odbije internacionalni milieu, nastojanje oko spoljašnjih efekata — ostaje u svojoj biti tragedija duše, što hoće da se diže sve na više, što iz sveta siromaštva i rugobe hoće da poleti u svet lepote, i kojoj se kod toga pomeruju granice dobra i zla. Psyche, Trilogija, Ekvinocij, novele — svuda jedan vrtoglavi zalet do nebotičnih visina, svuda beskrajna čežnja i beskrajni bol plemenitosti i dobrote. Braniewski, koji hoće da žrtvuje svoju ljubav, Deša, Gospa Mare, Pavle, Gospar Lukša, Jele, Imperatrix, Rose Mary, Orlović, Bianka Rivelli, svuda tragika najviših zanosa i najjačeg bola. Možda je upravo u tome razlog, što Vojnović nije dovršio »Ksante« (Stari grijesi), jer u svome motivu nije našao nešto, što bi značilo takav apsolutni zanos i apsolutnu dobrotu, već je »Ksanta« u svojoj jezgri slikanje ljubavi i mržnje dvoje ljudi, jakih u strastima, no koji ne gledaju, da li njihov rad ubija druge ili ne. Jedino više lice — Anica — nakon jedne geste apsolutne dobrote iščezava iz pripovesti, i time je možda pao Vojnovićev interes za samu stvar.

A duša — gde se počinje i gde se svršava duša, u smislu apsolutne spiritualnosti, plemenitosti, poleta, finoće, zanosa? Je li ona produkt tradicije, uzgoja, društva, roda — ili je ona po svima sredinama, u svima rasama, među svima slojevima? Je li ona vezana uz one, koji su mogli da kultiviraju i usavršuju spoljašnje izražaje duševnih stanja, ili može da isto takve zanose oseti i onaj, koji stupa svetom u

priprostom ruhu i služi se rečnikom, koji ne pozna toliko izražaja udvornosti? Je li duša samo u molitvi, u laski, u uzdržavanju od svake nagle provale čuvstava, ili se isto tako ispoljuje u kletvi, u rečima brutalnim i naglim, koje u svojoj bujici ne poznaju brana? — Razvoj civilizacije ide za tim, da se što više usavrše forme saobraćaja — no u tom pogledu najviši usponi civilizacije kao da su najčešće ujedno i najjači bezdani unutrašnje grubosti, kad se pod korektnim držanjem i biranim rečima krije prosta i prljava nutrinja. Za apsolutnu duševnost nužna je i apsolutna etičnost, a u tom pogledu granice ljudskih klasa nisu ujedno i granice plemenitosti, i najjače inkarnacije duševnosti rasprostranjene su svuda. Duša, u svojim najvišim zanosima, ne počinje se s određenom rentom ili položajem, već je stvar unutrašnjosti, nevezana za socijalni položaj. Pa dok je najveći deo literatura prošlosti klasno obojen, psihologizirajući tek onda, kad se radi bar o tipovima iz srednjega staleža — dotle je naš najsuptilniji umetnik č e ž n j e, najfinijih nijansa duše, Cankar, isključivo pesnik onih, koji su izopćeni, koji nemaju ništa, no koji su upravo u svome siromaštvu nosioci unutrašnjih kapitala i lepote, iskrene i spontane lepote, što je duša bogataša ne pozna. Jer čini se, da su nosioci ideala, ideja, čežnja za lepotom uvek samo siromasi i nepriznati, a ne oni, koji na lak način dolaze do sredstava za život. Čitava literatura s tradicionalizmom, s uznošenjem prošlih epoha uglađenosti, finoće, znači nešto naopako i lažno. Jer plemenitost i otmenost duše može da istinski ekzistira samo onde, gde je život spojen s najširom ljubavlju prema ljudstvu — a u svima pokretima za bolje čovečanstvo svi tipovi, što stoje na vrhuncu spoljašnje kulture, uvek su među reakcionarcima.

I u vreme, koje će srušiti svu razliku klasa, položaja, kome će biti smešne i lude sve te forme saobraćaja, po kojima se »dobro odgojen čovek« deli od plebejca, kad će duh slobode i solidarnosti zastrujati između svih ljudi, kad će u njihovu saobraćaju prevladavati srdačnost, a ne konvencija, kakvom će se pričinjati takva umetnost, koja je pred stotinu, pedeset i manje godina nosiocima borbe za ideju činila samo kraljeve, grofove, plemiće, u kojoj je danas glavno lice građanin, u kojoj je seljak samo dekorativna figura, a radnik bundžija ili prljavi pijanac — daleko od psihologije. Ili tvorac »Hasanaginice« ne nosi u sebi kud i kamo više unutrašnje finoće, diskretnosti, veličine od tipičnih lica literature prošlog, a i sadašnjeg veka?

Potpuni, veliki umetnik mora da bude pre svega potpun čovek, koji, rušeći sve formalnosti, prodire do dna duša i pojava.

Vojnović pokazuje u svome naziranju neko trajno vrludanje, kolebanje, između zamaha uvis, napred, i između atavističke slabosti k tradiciji, k prošlosti, gde je plemenitost u prvom redu stvar spoljašnjosti. Na momente kao da od sebe hoće odbaciti sve staro, formalno, kruto, što dušu sapinje, dok je opet na časove teret prošlosti i formalne otmenosti jači od jasnoće pogleda u nutrinju ljudi. U Vojnovića nema jednog jedinstvenog pogleda na život, koji bi bio jači od osećaja za prošlost, kojim bi on mogao da probije sve okove, koji sprečavaju ulaz do srdaca. On je na momente pesnik budućnosti, da naskoro postane pesnik prošlosti; pesnik najsuptilnijih drhtaja duše i pesnik spoljašnje finoće, pesnik ljudskih unutrašnjosti i pesnik lepe geste, lepe fraze, koja opija, makar iza nje zjala praznina i prostota. Iskren i patetičan, mno-

gorečiv i diskretan — Vojnović nije stvorio svoj nazor, konsekventan i dubok, na svet duše i granice lepote, već je kao razapet između robovanja spoljašnjoj finoći, identificirajući superiornost u formama saobraćaja s općenom superiornošću — i između neodoljive potrebe, da prisluškuje kucajima duše, odaklegod oni dolazili. Prohaskin »Pesnik slobode« u neku je ruku upravo pesnik ropstva — ropstva tradiciji, ropstva prošlosti, ropstva frazi i gesti, ropstva teretu prošlih dana, koji teret više nema smisla, jer ukočuje život, no koji se teret još uvek hoće da afirmira kao dokumenat superiornosti i ako je truo u sebi. U stvari — tko je plemenitiji? Kapetan Lujo, pučanin, sa svojom golemom, postojanom ljubavlju, koja pobeđuje i prostor i vreme, ili Pavle, sa svojim tradicijama, koje besmisleno glupim plemićkim ponosom sputavaju najjače kucaje srdaca, koja jedino sačinjavaju plemenštinu? Gospar Lukša, tvrd i pomalo ciničan, ili nezakoniti mu sin Vuko, prirodan, naivan, iskren, koji će zbog svog osećaja učiniti sve? — »Trilogija« naravno ne znači jedino merilo za prosuđivanje celoga Vojnovića, no ona najbolje označuje njegov lični odnošaj prema tradiciji. On vidi bezuspešnost i nesavremenost duševnih napora svojih gospara — a opaja se njima; on vidi smešnost gospodskih gesta, kad iza njih stoji golo siromaštvo — a ipak je sav razdragan njima; on s toplom srdačnošću crta tipove (Ida), koji hoće da se upuste u borbu s novim vremenom — no s najvećim je delom duše s onima, koji su osuđeni na propast, koji se ne mogu snaći — no koji hoće da bar pokažu, da su i u svojoj propasti veći od onih, koji ih pobeđuju: zaludu — ko je gospar je gospar. A to je ona ista Rostandova fraza: Ali gesta vredi! — Uza sve to što stari moraju propasti, na njihovoj je strani l e p o t a — kao da hoće

Vojnović reći. A upravo to znači naopako shvatanje lepote.

Najbleštavije svoje boje prosuo je Vojnović upravo na slikanje sredine, uzrasle u gospodstvu i osećaju superiornosti nad ostalima, a koja sredina hoće da dojam te superiornosti sačuva i dalje. A najviši usponi duše mogući su tek onda, kad je čovek apsolutno lišen svake stege, kad slobodno i stvaralački može da hrli za najudaljenijim predmetima svojih čežnja. S najvišeg čovečjeg stajališta lepša je spontana provala čuvstava, makar i nagla, negoli fino pretvaranje i gluma. »E k v ï n o c i j«, lišen obeležja klase, iznoseći naprosto snažne duševne procese u njihovoj otvorenosti i nagosti, golemu požrtvovnost, svladavanje i uzvišenost majke, koja osim svoje duševnosti nema ništa, bolje je i trajnije delo od Trilogije, koja može da zanosi, da opija — no koja jedan veliki deo duše ostavlja nezadovoljen. Majka u »Lazarevu Vaskresenju« imade kud i kamo više unutrašnje veličine negoli dubrovačke patricijke, naduvene i prazne u svom ponosu.

Demokrat i pomalo revolucionarac u svojim izjavama (pogotovo uoči rata i za vreme rata), Vojnović je ipak u prvom redu i naš najeskluzivniji pisac aristokratskog milieua, od »Novela« do »Maškarata ispod kuplja«. A time se i područje duše, što ga obuhvata, veoma suzuje, i njegova umetnost ostaje ipak uglavnom umetnošću jednog doba, jedne klase, jednog pokoljenja, — čak i to ograničeno. — Život ljudski, na svojem putu u budućnost, prevladava stepenice, koje rađaju formiranjem klasa, društvenih i državnih oblika itd. Kod svakog prevladavanja jedne stepenice nastaju tragički konflikti u životu lica, koja su vezana uz određenu društvenu formu života. Pesnik Vojnović uglavnom je pesnik ovih prelaza iz

jedne forme života u drugu, kad pojedinci i čitavi slojevi gube svoj potporanj — gde forme i prelazi gube smisao. To njegovu umetnost može da čini veoma velikom u očima onih, kojih se ona bilo kako tiče, no problematičnom sub specie aeternitas, onde, gde je lepo i vredno samo ono, što je čovečje u najširem smislu. I prema Dešama, Orsatima, Lukšama itd., koji trpe, jer dolazi nešto novo, gde oni gube dosadanje značenje, stoji plebejac bez tradicije, bez novaca, bez usavršene forme saobraćaja, nemo i bez razumevanja, kao da će pitati: zar moje čežnje nisu isto toliko drhtave i fine kao njihove? Zar moja čuvstva isto tako nisu vezana uz tisuće stvari, uz tisuće oči, kao što je duša aristokrate vezana uz predmete njegova doma? Zar u mom svagdanjem, tihom i nezametljivom životu nema isto toliko uzdržaljivosti, svladavanja, žrtve, veličine, stradanja i patnje — koliko i u životu tih aristokrata, što su ranjeni i potreseni u svome ponosu, jer dah novoga vremena ulazi i u njihove kuće? — I je li takva umetost, umetnost jedne zatvorene sredine, doista sasvim naša, nacionalna, uza sve njene prednosti i značenje u prošlosti, i da li ona može da izazove posvemašnje pretapanje u sebe, kad je područje lepote i duše kudikamo šire negoli dopiru zanosi Vojnovićevih gosparskih lica?

U životu od desetaka i stotina tisuća godina, što još čeka čovečanstvo, svi su naši najviši usponi samo lepršanje iznad površine, a sve naše uvažavanje starih kultura i civilizacije samo nemoćno zadržavanje i odvraćanje od vidika, koji su pred nama. Što znači Dubrovnik, narod, bol zbog neudovoljene ljubavi, Dešino odricanje, žrtva Pavle itd., itd., prema beskrajnim usponima, što nas čekaju i prema beskrajnim mogućnostima razvoja? Umetnost duše,

apsolutno pravedna umetnost, imala bi biti umetnost, koja prikazuje najjače uspone duša, iz njihovih najelementarnijih poriva, do beskrajnih visina — a da ih kod toga ne skučuje ni prošlost ni sadašnjost. Let u budućnost, let u neostvareno, let slobodan i zanosan — a Vojnovićeva umetnost, sa svojim osnovnim tonom »Ko je gospar je gospar« znači samo lepršanje ptičice, koja koleba između leta u daljinu i između ljubavi prema svojoj krleci, uz koju je vežu uspomene, doduše teške, no koje postaju lepima u času, kad se od njih treba deliti.

Vojnovićeva umetnost u svojoj celini deluje više kao zaparna lepota bogatih i previše iskićenih prostorija negoli kao lepota vedrog proletnog pejsaža. Ona može više da omamljuje negoli da zanosi. Ona je više lepota kretnje, fraze, spoljašnosti negoli konkretizacija istinskih i jakih doživljaja duše. Više je patetična negoli duboka. Više je proračunana negoli doista osećana. I, što najjače udara u oči, i onda, kad čoveka jednim svojim delom zanese sasvim, velik deo čitave duševnosti ipak ostaje neudovoljen. Jer umetnost može da deluje toliko, koliko čovek u njoj može da nađe sebe čitavoga, svoj bol i svoju radost, koliko može u njoj naći izražene i ostvarene svoje čežnje, koje ne poznaju zapreka ni ograda, a koje se čežnje u bednom realnom životu ostvaruju tako mršavo. A Vojnović daje u prvom redu — Dubrovčanina, patricija, člana kratkotrajnog doba, što uzdignute glave hoće da prolazi kraj mnoštva, jer ono nije kao on. Čitavo golemo područje čoveka i čovečnosti Vojnović ostavlja nedirnuto.

*

»Maškerate ispod kuplja« po svojoj su građi nastavak Vojnovićevih dubrovačkih motiva, a po svojoj jezgri opet Vojnovićevska drama duše, bez

mnogo spoljašnjih zapleta i obrata, no s to više finoče, muzike, drhtaja i onih najviših ushita, do kojih se uzdižu samo najbolji. — Vojnović hoće da dade u ovoj drami opet dramu duše: »— A čemu se tada ljudi od znanja tako trude i tako vesele, kad otkriju još jedno blistavo zrnce u okeanu nebesa, ili kad proračunaju brzinu jedne zrake, dubinu jednog sunčanog ponora, smrt jedne zvijezde? — Nije li nam čovječje srce važnija i zamršenija i neshvatljivija realnost ili barem toliko privlačiva zagonetka — kao ona zvijezda u dalepozoru ili onaj bakcil ispod lupe laboratorija?« — (Uvod.)

Sve komponente Vojnovićeve umetnosti nalaze se u ova »tri časa jednog pokladnog scherza« — i ljubav prema mrtvome gradu, i slabost prema poslednjim reprezentantima dubrovačkih patricija, i zanos i ponos i rezignacija i bol, i pre svega ljubav prema harmoničnosti i skladnosti, čime se toliko isticahu nekadanji dubrovački ljudi čak i onda, kad nisu pripadali plemićkom staležu. A sve je to prožeto onom dalekom i bolnom čežnjom za vremenima veličine, lepote i moći s jedne strane, a s čuvstvom gađenja i uzvišenosti nad vremenom prostote i ropstva, koje karakterizira sadašnjost. Dah veličine prošlosti, koja se ne vraća više, lebdi još punom snagom nad ljudima i stvarima, i ona još iz tolike daljine deluje na one, koji je mogu shvatiti. No u svojoj najčovečanskijoj jezgri, »Maškerate ispod kuplja« su opet drama duša, koje u svom poletu hoće da kidaju s preponama društva, imutka, tradicije, doživljujući u svome letu najveći zanos i najveći pad.

Na prvi pogled, »Maškerate ispod kuplja« kao da stoje u idejnoj kontradikciji s »Trilogijom« — šire su, dublje, pravednije.

Osnovna je misao »Trilogije«: Ko je gospar je gospar — a sadržaj »Maškerata« čini ljubav između plemića i konavoske kozice, sluškinje.

Dok se u »Trilogiji« kao ideal postavlja Marija Orsola, koja je radije pošla u samostan negoli ostvarila ljubav s pučaninom — dotle u »Maškeratama« dve stare patricijke same upriličuju sastanak između dvoje mladih, koji su si po porodu daleko, no koje je ista čežnja učinila jednakima.

Dok se u »Trilogiji« gest Marije Orsole shvata kao nešto veliko, dotle u »Maškeratama« gospa Ane i gospa Jele provode život u rezignaciji i predbacivanju onima, koji su im zbog staleških predrasuda ubili mladost — jedna, koju su udali za boležljiva, bogata plemića, koji ju je brzo ostavio, druga, jer su joj dali mučki ubiti dragana samo zato, što je bio siromašni časnik.

»Maškerate ispod kuplja« su glorifikacija ljubavi između pučanke i vlastelina — ljubavi, koja u svom osećanju ne vidi prepona, koja je odviše duša, a da bi dopuštala razmišljanje, i koja je u svojoj biti kud i kamo viša i plemenitija negoli sve te trule uspomene starih dana, koje mogu biti velike, uzvišene, sjajne, no koje smetaju i sapinju život. — Vojnović je odviše diskretan i odviše nestalan, a da bi u svome delu, koje je fina analiza najtananijih ushita, hteo svesno izraziti kakvu socijalnu misao. Cela je drama kao bolan akord, kad se u sobici pod krovom zbiva zadnji čin jedne velike ljubavi, kojoj je početak bio jedan ples, jedan pogled, jedan stisak ruke, a konac smrt — a čitav sadržaj samo san, slutnja, čežnja za beskrajnim, neostvarljivim. Ljubav, koja je samo dašak, treptaj; koja je odviše ljubav, a da bi se mogla ostvariti, završujući se s tako banalnom stvari, kao što je brak. Leopardijev Amore e morte — inkarni-

ran u dva bića, smešten u sredinu s tradicijama lepote, bogatstva, vlasti, s pozadinom spoljašnje nestašnosti i lakoumnosti, a u stvari — dubokog pregaranja, nostalgije, bola. — Jer je najviša slast u čežnji, a ne u zadovoljenju; jer imade više lepote u odricanju negoli u uživanju: jer je vrhunac ljubavi u snima o onome, što je moglo biti, a nije bilo; jer je, konačno, najlepši svršetak života u času, kad čuvstveni život pruža najviše zanosa, a ne u času otupljenja i ostarelosti. Čitavo svesno nastojanje lica u »Maškeratama« ide za tim, da se ulepšaju poslednji časovi života devojčice, koja mora da umre, koja umire upravo zato, jer su je turili u sredinu, koja nije za nju — no koja je u plemenštini svojih čuvstava postala jednakom svima onima, koji žive u tradiciji vekova. U tom nastojanju padaju sve ograde, sve predrasude, sve razlike staleža — i ostaju samo duše, gole, drhtave, u svojim najjačim zaletima, i tu jednakima postaju svi. — Ikarski zalet dubrovačkog plemića i konavoske kozice, ova sinteza otmenosti, srca, mladosti, čežnje, ljubavi, koja je u isto doba i domovinska i lična i svemirska, kao da znači neko kidanje s ideologijom »Trilogije«, s umetnošću jedne klase, prelazeći u svome traganju za najfinijim zanosima duše preko granica društvenih. »Maškerate ispod kuplja« po tome svome obeležju postaju bliže i šire od ukočene uzvišenosti »Trilogije«, proširujući se od umetnosti jedne klase, kojoj je sva veličina u tome, što hoće da umre l e p o, do integralne umetnosti duše — bez granica i prepona. »Maškerate« se unatoč svoga gosparskog ambijenta doimaju drago i toplo, kao »Ekvinocij«, kao »Psyche«, predočujući ideal života, gde otmenosti spoljašnjih forma odgovara i otmenost duša.

No Vojnović je suviše neodređen i kolebljiv u svojim pogledima, a da bi pošao do kraja, a da bi

jednu misao, makar koliko radikalna bila, znao izvesti do krajnjih konsekvencija. Pa i u »Maškeratama«, kao i u »Trilogiji«, ljubopitni će čitalac ipak pitati:

A što je radio taj Jero kroz čitavu godinu dana, ne javljajući se Anici, ne interesirajući se za njen položaj?

Kad joj je o pokladama šanuo: »Bićeš moja!« — nisu li te reči bile izgovorene u navali krvi, u blizini svežeg i nepokvarenog devojčeta, bez nakane, da se povuku i nužne konsekvencije?

Nisu li to reči gospara Lukše, kojima je varao konavoske devojčice, sejući vlastelu po okolici Dubrovnika?

Zar u godinu dana, od poklada do poklada, nije nijednom mogao doći, da konkretnije obrazloži svoje reči?

Nisu li Jerove reči na Aničinu samrtnom času samo lažan patos čoveka, koji sad može i da govori i da rida, uživajući u lepoti vlastitih reči, znajući, da sad ne će trebati zbog tih reči da trpi nikakvih posledica, koje bi mogle da škode njegovoj plemićskoj časti?

Kao u većini Vojnovićevih dela, i u »Maškeratama«kao da vlada neka razdvojenost. Koliko se odnose na Anicu, one ostaju zanosan kliktaj duše, drhtave kao golušavo ptiče, što bi svojim slabim krilima htelo da poleti u beskraj, a što u svojoj slabosti pada na tle. Koliko se pak odnose na dubrovačke plemiće — tu je opet smesa iskrenosti i patosa, leporekosti i izveštačenosti, što može u prvi čas da veoma zanosi, no što ipak ostavlja u dnu nešto hladno, nezadovoljeno i tvrdo.

Umetnost, u svome najširem značenju, reprezentira najjače napone duša do sve širih vidika. Najviše

uspone tek naslućujemo. Vojnovićeva umetnost, u svojim najlepšim stranama, daje one krikove, poklike, trzaje, kad se čovek rešava stega i okova, hteći se popeti najviše. »Maškerate ispod kuplja« takav su jedan klik. — Vojnovićeva umetnost, često i odviše vezana na sredinu, tradiciju, klasu, ipak u svojim najboljim stranama čoveku kao da u njegovu zaletu podiže krila, dižući ga u sfere, gde iščezava prljavi vašar svagdašnjice, gde ostaje samo duša. »Maškerate ispod kuplja« produbljuju taj dojam.

Uz prevode Pitigrillija.

Fenomen Pitigrilli, »tragični humorist« Pitigrilli, postavši u par godina literarnog rada jednim od najpopularnijih i najčitanijih modernih autora Italije — mlad, bezočno iskren, sjajan pripovedač, podrugljiv i drzak, lagan i klizak — došao je već i k nama i s kraćim novelama i sa svojim najopširnijim delom, u kome se nalazi uglavnom sve ono, što ga čini privlačivim u najširoj publici: živahnost stila, duhovitost, površnost, moralna lakomislenost, i pre svega erotički, seksualni momenat kao jedini sadržaj cele njegove novelistike. Od svih sredstava, kojima se osvaja publika, uvek će biti i najmanja aluzija na spolne odnose privlačivija i jača od najdublje misli, a u Pitigrillija to već nisu aluzije, već gotovo drsko i ciničko otkrivanje saveza s najintimnijih strana života, zamišljanje što šarenijih i što razdražljivijih prizora, peripetija, položaja, koje može da zamisli tek mašta pod suverenom vlašću strasti, željne uvek nove i originalne hrane. Ne seksus kao epizoda, već seksus kao jedini sadržaj života; ne seksus kao slučaj, već seksus kao jedini pokretač života; ne seksus kao momenat, već seksus kao golema moć, pod čijom dominacijom stoje sve životne funkcije. Kao da je ceo život ljudi i stvari oko nas samo večna, besomučna jurnjava za spajanjem — zamagljenost očiju, drhtaj i grcanje, krvava žudnja, kao mešavina beskrajnih radosti i grčevitog bola u pasivnom predavanju valu krvi

i osetila. Kao i Weiningeru, i Pitigrilliju je kod žene bitno samo spolovilo, a svi su ostali organi samo uzgredni dodatak. Retko je koji pisac govorio s toliko ruga o ženi, otkrivajući s užitkom prljavost i gnjusobu, skidajući s odnošaja prema njoj sve koprene iluzija, s kojima ih prikrivahu stoleća. Čitaju ga ipak najviše žene, opraštajući mu u potaji pogrde — možda zbog stare konstatacije, kako žena oseća zahvalnost prema onome, koji je svlada, kako joj je simpatičniji onaj, koji je grdi negoli onaj, koji je moli, »Ono, što Pitigrilli piše o ženi, budi u čitateljice želju, da mu izgrebe lice. Ali bi odmah osetila grižnju savesti, jer je on jedini pravi humorist Italije, jedini ironist, koji žežući zabavlja« — veli o njemu pesnikinja Amalia Guglielminetti. Jer na koncu svega, ostaje ipak senzacija, — što je glavno —, a senzaciju pobuđuje uvek više ono, o čemu se ne sme govoriti, negoli ono, što je svagdanji predmet razgovora.

Izdavač »Kokaine« stoga je i preporučio taj roman kao senzacionalan roman. Dodajući još, kako se u tom romanu crta »sva praznina talijanskog društvenog života« hteo je nakladni zavod da gađa i u nacionalne žice, što je ovde deplasirano, jer se radnja zbiva uglavnom izvan Italije, i jer s pravim duhovnim životom Italije nema mnogo zajedničko. Da senzacionalnost bude veća, možemo dodati, da je Mussolinijeva vlada odmah nakon nastupa stavila Pitigrillija uz još dvojicu pisaca na indeks radi pornografije. Za nas Jugoslavene, specijalno Hrvate, ličnost njegova postaje još interesantnijom po onome, što on o nama govori u knjizi »Mammiferi di lusso«, u neke vrste autobiografskom uvodu. Došao je u Rijeku za vreme okupacije, misleći naći grad idealizma, lepote, požrtvovnosti, a našao je šarenu smesu frazerstva, poze, laži, glume, naduvanja, prevare. Simpatični su mu,

kaže, bili samo Hrvati, i u tom je smislu kao korespondent izveščivao svoje novine, svrativši na sebe besnu mržnju rečkih Talijana, no stekavši tako večnu zahvalnost Hrvata. Možda je i to, a nesamo pornografija, razlog neprijateljstvu sa strane fašističke Italije, jer je Italija imala i pre takvih pisaca, i svi su, optuženi zbog pornografije, bili rešeni od optužaba. Najlascivniji među njenim piscima, Ariosto, svrstava se čak među klasike. No Pitigrilli, sa svojim sarkazmom, sa svojom oštrom podrugljivošću, sa svojim neizlečivim skepticizmom ruši sve ono, što današnja Italija hoće pošto poto da uzdigne: patriotizam, militarizam, imperijalizam, veru u državu — uz primesu naduvenosti, frazerstva, leporekosti, s grubošću, egoizmom, materijalizmom u svome dnu:

»Kad bi spas sveta visio o jednoj mojoj vlasi, ja je ne bih dao«.

»Spartanska majka, koja žrtvuje sina domovini, morala je biti kakva bludnica, koja ga se htela osloboditi, da slobodnije vrši svoje zvanje. Majka, koja voli sina, fućka na pobedu, na domovinu, na svet, samo da je sin zdrav. Za mene je dobra mati, prava mati ona, koja pomaže sinu da dezertira«.

»Domovina je lozinka, reč, koja služi zato, da se šalje marva na klaonicu za interes pastira, koji su kod kuće«.

»Ljudi, koji za vreme rata meću zastave na prozor, to su oni, koji daju malo i u krvi i u novcu«.

Ovakvi paradoksi, rasuti obilno i kao slučajno po svim novelama, izrečeni neobičnom živošću, sa stilom blistavim i bujnim kao zelena, iskričava, vijugava reka, što se mirno razleva ravnicom u nedogledne daljine, deluju kudikamo razornije negoli najlogičnije rasprave s kakvom nihilističkom tendencijom, jer se uz stotinu razloga za može još uvek naći jedan p r o-

tiv, i on spasava. No razbacani ovako, kao igra rečima, oni neosetljivo prodiru u unutrašnjost, i dok još čovek misli, da je ostao kod starih nazora, oni su već dovršili svoje delo razaranja celog dosadanjeg sistema misli. Ništa nema, u što nije svojom bezočnom ironijom zadro, nijedne najuzvišenije stvari nema, kojoj nije svojom porugom nastojao razgoliti veličinu i pokazati smešnost. A sadašnja Italija, koja uz mnoge sveopće svetinje hoće da postavi na piedestal i takve, s kojima je ostalo čovečanstvo već htelo da obračuna, mora doista da oseća mržnju prema tom čoveku, što s porugljivim mirom i drskim smeškom, kao da fućka kakvu nestašnu melodiju, gazi preko svega onoga, što obožavaju drugi. Apsolutni nihilizam s cinizmom kao površinom, a s mutnom crninom očaja kao dnom.

No ostaje još uvek — pornografija, pa ako je pornografija sve ono, u čemu se bilo kako spominju seksualni odnosi, onda je Pitigrilli sav pornograf, jer u njega nema novele, u kojoj ne bi bio u središtu odnošaj mužjaka i ženke. Neko trajno naprezanje, da se izmisli položaj, u kome će taj večni motiv sinuti u novom svetlu, iz kojega će se dati izvabiti još koja iskra komike i gađenja.

»La cintura di castitá«: muž, koji hoće da mu žena ostane čista, opkoljuje je za svoje nenazočnosti s trojicom inače nepristupačnih ljudi, da budu kontrola jedan drugome. Žena ga prevari sa svom trojicom.

»Ingannami bene«: suprug, koji uči ženu, kako će ga varati.

»Ma non vi toccheró«: sušičavac koji, u malenom selu, nalazi nočište u krevetu s učiteljicom — i izvršava nešto, što se činjaše nemogućnošću. Itd. »Mammiferi di lusso«, »La cintura di castitá«, »Oltraggio

al pudore« — svud jedan isti drski, požudni, porugljivi pogled, koji prodire kroz oprave, koji klizi svuda, koji se zavlači svuda, i obara u prah nevinost i stid:

— Žene se dele na dve kategorije: one, koje će ti se podati i one, koje se ne će podati. One, koje se ne podaju tebi, podaju se drugima.

— Život svakoga od nas posledica je poderanog prezervativa, prekasne irigacije, kakvegod neuspele neomaltuzijanske metode.

— Nemoj nikad govoriti istine. — Laž služi, da sačuvamo blago naše misli i pokrijemo mane naše savesti.

— Kad se neka žena ne da svući, nemoj navaljivati. Svući će se sama...

»Kokaina«, s autobiografskim karakterom, nije no vrtoglavi kovitlac strasti, cinizma, poruge, mahnite hlepnje, umora, pokvarenosti, ekstaze, dražila, rafiniranosti, alkohola, omaglice, prljavosti, kaljuže — sa seksusom kao vrhovnim gospodarom, koji vitla sa svima i drži na uzici svu tu povorku ljudi iz hotela, s ulica, prljavih krčama, bludilišta, redakcija, kazališta, kupališta, vlakova, parobroda itd. Seksus kao vrhovna lozinka i jedini smisao na upljuvanim i pogaženim ruševinama sredine, kojoj se s porugom kesi u lice. — U »Kokaini« imade mesta bujnih kao religijske orgije u »Petru Velikome« Merežkovskoga. To je možda nesvesni pokušaj, da se organički prikaže proces čoveka od seksualnog zadovoljenja do zasićenosti i iscrpljenosti; da se prikažu ljudi ne onakvi, kakvima se oni hoće da prikažu, nego onakvi, kakvi su u svojim željama i tajnim fantazijama. Čovek pada onda, kad pada u mislima, i na oko najsvetiji ljudi zgrešili su stotinu puta u svojim mislima, pred kojima bi se možda zgražali najpokvareniji. I Marcel

Prévost i Guido da Verona slikaju tipove žene, koje se mogu nazivati i kokotama, a telesno su nevine. Propovednica morala i mati odraslih kćeri pada isto tako brzo kao i prostitutka od zanata. Nevinost, inače najveći ponos devojke, postaje nečim, čega se treba stideti, a nemati kao žena ljubavnika, znak je nedostataka ili telesnih ili duševnih.

A ipak — nije uvek tako lako odrediti, što je pornografija, a što nije. Ako je pornografija sve ono, što napola bolesni tipovi čitaju sa zadahtanošću, ako je pornografija sve ono, što se čita skrovito i gde se s bolesnom strašću traži kakva aluzija na spolne odnošaje, onda imade malo dela, koja se ne bi mogla obediti s pornografije. I sv. pismo moralo bi doći na indeks. Celu je nakladu Cankarove »Erotike« dao jedan biskup spaliti, a celu su našu literaturu Moderne nazivali literaturom za svinje. Pornograf je svaki onaj, koji namerno iznosi seksualne momente, da podražuje patološki nastrojenu publiku. Pornograf je svaki onaj, koji sistematski i po planu iznosi momente, koji će znati uzbuditi niske instinkte mase. Pornograf je svaki onaj, kome nije toliko do umetničkog doživljavanja, koliko do toga, da ugodi određenoj dispoziciji gomila, što u određeno vreme traže baš takvu i takvu lektiru. No s te su strane veći pornografi od Pitigrillija mnogi od onih, koji već davno uđoše u našu literaturu, nastojeći naći samo finiji plašt za svoju robu — kao D' Annunzio s neke vrste estetikom užitka, kao Notari s grubim i demagoškim podražavanjem divljačkim nagonima masa. Pitigrillijeva erotika kao da je doista jedan lični doživljaj, i u tom smislu građa za umetnost — i ako se vidi, da ga je slast književnog uspeha namamila, da navlaš traži prizore, koji uspaljuju. »Kokaina« je stoga i odviše razvučena. I on opisuje takav proces

(Oltraggio al pudore), što ga protiv sebe naručivahu pisci, da dođu do glasa. No gledan u celini, gledan kao pojava života s mirnoćom, kojom lečnik secira, s kojom pčelar restringira razvoj pčela — sav Pitigrillijev senzualizam, sav njegov rug, sav taj cinizam doima se kao beskrajan jad i beskrajan bol.

Nazivaju ga u Italiji humoristom — možda upravo zato i možda upravo oni, kojima godi taj senzualizam, kao starcima, i koji ne vide njegova dna, a koji bi se inače stideli priznati, da ga čitaju, kad bi ga nazvali pravim imenom. Jer uza sve ruganje i paradokse, on retko izaziva smešak, a uza sve baratanje sa seksualnim momentom, on ne razdražuje. »Pitigrilli ne budi požude, nego deprimira. Nije afrodizijak, nego anafrodizijak« — to je još možda najbolja karakteristika njegove psihologije.

Jer — a to možda već i ne bi trebalo spominjati — čovek, pristupajući k umetnini, mora na momenat da se nekako odreče svih svojih moralnih, socijalnih pogleda, gledajući pre svega na to, je li ona doživljena, deo života, ili je samo nešto izmišljeno. Svaki doživljaj, makar kakav bio, građa je za umetnost — bez obzira na to, da li će u društvu izvršiti pozitivnu ili destruktivnu ulogu. I Pitigrilli, sa svim svojim obeležjima, naprosto predočuje jak doživljaj jedne strane života — apstrahirajući od utecaja takve lektire i od razloga, koji dovode do njegove rasprostranjenosti. Drugo je pitanje: a čemu takva umetnost?

Svi don Juani u literaturama, postavljeni kao ideal smelosti i životne snage, smešni su. Sanjin kao ideal muškarca i nadčoveka znači degradaciju muškarca. Neki literarni tipovi naše novije literature, noseći takva obeležja, kod Begovića, Slavka Ježića, Kosora, gotovo su jednodušno nazvani kokotima, smešnima u svome napuhivanju. Ništa nije jadnije negoli

isticanje pobeda nad ženama, jer ništa nije lakše negoli sklonuti nekoga na ono, na što ga sama narav nagoni. I upravo zato čulni užitak, postavljen kao neki vrhunac i jedini smisao, postaje vrlo sumnjivom vrednotom, koja se istroši silno brzo. To je kao poslednja karta — koja uvek gubi. Animal post coitum triste — i Pitigrilli, najjači senzualist suvremene talijanske književnosti, u svojoj je bitnosti pesnik tuge seksusa, beznadne i tupe praznine nakon potroška sviju sila.

Bilo bi interesantno istražiti, u kojem odnošaju stoji procenjivanje žene prema procenjivanju života uopće. Žena, ženka, žensko, sa svojom specifičnom ulogom pri stvaranju novih generacija, predočuje onaj spol, koji znači afirmaciju života. I ma da nastojimo da je prosuđujemo po nekim objektivnim merilima, čini se, da sud o njoj i nesvesno zavisi od toga, što držimo do života uopće. Razdoblja mladenačke snage i volje za život ujedno su i razdoblja, kad se žena uzdiže visoko — srednji vek, viteštvo — a doba, kad se život smatra apsolutnim zlom i torturom, stvara lik »fatalne žene«, koja čoveka ispija i uništava. I Pitigrilli, u ovom pogledu, kao da je samo jedan produkt ovog općenog životnog umora nakon prevelikog napona sila, nakon loma svih dogma, na osnovu kojih se razvijao život. Tito Arnaudi, glavno lice »Kokaine«, inkarnacija Pitigrillijevih cinizama i paradoksa, mužjak, koji kao sretni kokot prolazi kontinentima, neumoran i neiscrpljiv, nakon besomučno burnog života strasti, užitka, razvrata ubija s 28 godina samoga sebe, ne nalazeći više smisla za život. A time je možda i nehotice izrečena osuda ovakve književnosti i njezine vrednosti za život.

Govoriti stoga o Pitigrilliju možda je nakon svega i zališno — kad sav on ne bi bio jedan dokumenat celoga našega vremena, tako očit i izrazit, i kad i u našoj književnosti ne bi bilo identičnih pojava, a da se ipak ne može govoriti o direktnoj vezi. Nešto malo sličnosti imade u Krleže, pa i u Vasića i Rastka Petrovića — prelazeći preko proračunanih produkata industrijske literature, koja namerno pruža robu, kakvu publika traži. C r n j a n s k i pokazuje u nekoliko navrata sličnosti, koje zapanjuju:

Tela su dotle nevina,
dok hoće dva moja oka nevesela.

To je onaj bludni i žalosni pogled Pitigrillija, koji klizi svuda, da sa slašću oskvrnjava sve ono, što bi čovek kao sveto hteo da sačuva i onda, kad je izgubio gotovo sve — znajući, kako su sve slasti toliko bedne. »Adamom i Evom« i »Dnevnikom o Čarnojeviću« proniče onaj isti panički strah od potomaka, od braka, koji proniče i Pitigrillijem (Un sereno pessimista, Cocaina), strah od nastavka života u drugome, kad već sam eventualni otac nema snage da žive. A direktni su utecaji ipak isključeni. I sav taj senzualizam, sve to traženje ženke i trčanje za suknjom, koje bi imalo biti znak moći, nije znak snage, pozitivnosti, nego znak nemoći da se živi, potreba organizma, da mršave ostatke energije upotrebi za makar kakav vrtoglavi užitak — pre konačnog nestajanja i smrti. I glavni je dojam nakon ovog i ovakvog senzualizma — dojam tuge, umora, propadanja.

Tuberkulozni ljudi gledaju u svakom čoveku bolesnika. Onaj, koji mora da umre, hteo bi da ceo svet umre s njim. I zato u ovoj literaturi to nije samo senzualizam, neka blaziranost u erotici, već općeni nihi-

lizam, slast razaranja svega, čegogod se dotakne. A takva slast razaranja samo je neka potreba nutrinje, kad bol nalazi zadovoljenje u rušenju svega oko sebe. Neka sav svet propadne, kad propadam ja! U velikom broju tzv. cinika, ako to nisu glupi i blazirani ljudi, čuči bolesnik i očajnik, koji svoj jad hoće da utopi u bolu drugoga i u širenju zla. I Tartuffe je u svojoj nutrinji samo nesretnik. Sva ta literatura sa svojim senzualizmom i cinizmom, koliko je doživljena, samo je produkt mahnitog bola, a Pitigrilli, »senzacionalni« Pitigrilli, samo je predstavnik generacije, koja je sve zalihe svoje životne energije morala da utroši u nekoliko godina. U dubljini toga humora odjekuje plač. U skrovitosti toga ruga čuči mržnja. U dubljini tih drskosti leži nemoć.

Svet nije za njih samo nevredan, nego je i gnusan. Čovjek nije samo sitan, nego i ogavan. Život ne zaslužuje samo da ga se ostavi, nego da se pljune u nj. Tito Arnaudi ne svršava s običnim samoubojstvom, nego popije bočicu s bakcilima tifusa, ostavljajući mogućnost, da ga izleče. Leče ga od groznice — on ostaje živ; leče ga od tifusa — on umire. Posledni dodir sa životom — to je ruganje ljudima i njihovu znanju. No u pozadini ćuške gluposti života kao da nije samo jecanje, već i ridanje.

Uvek treba imati smilovanja s decom, koja zapanjuju s prerane zrelosti. Najlepše od svega u životu to je san, a prerana ozbiljnost i pronicavost ubija san. I oni ljudi, koji vide u jezgri stvari ono, što inače cele generacije nisu mogle da spaze, u svojoj su dubljini negde ljudi, kojima je ubijen njihov san, koji plaču za svojim snom. I »genijalni dečak« Weininger bio je nesretan. A taj Pitigrilli, sa svojim cinizmom, sa svojim senzualizmom, sa svojim drskim otkrivanjem koprena sa stvari, što ih ljudi ljubomorno čuvaju pred pogledom stranih, sa svojim ruganjem svemu onome, na čemu se osnivaju sve težnje — u svojoj je dubljini pesnik sna, pesnik ubitog sna! I prelazeći preko paradoksa, ruga, ironije — Pitigrilli je napisao strana, što ih mogaše dati samo čovek, koji uza svu grubost života sniva detinji san o lepoti: pokušaj samoubijstva Tita Arnaudija na tračnicama ekspresa zapadne Afrike. U svom besomučnom rušenju ruši i taj san naravno sam pisac s razjašnjenjem: ljubomor je produkt žlezda, duge apstinencije. No san ostaje uvek san, uza sva fiziološka objašnjenja. I iz celoga Pitigrillija, specijalno iz »Kokaine«, uza sav cinizam i sistematsko oskvrnjivanje svega, što ljude napunja verom, izbija prigušen jecaj za čistim, dalekim i beskrajnim.

I što onda na koncu znači ovakva literatura? Uza sav svoj cinizam i rug, unutrašnje nemoći ne može prikriti. Poradi svog nihilizma, književarskog uspeha, Pitigrilli nije u Italiji simpatičan onima, koji su čuvari idealizma, koji su pobornici etičkih vrednota, koji stoje po strani i od ekstremizma desnice i od ekstremizma levice. Riječka »Delta« registrira s čuđenjem članak Frana Alfirevića, što ga je o ovom piscu napisao u »Savremeniku«, a Prezzolini u svojoj knjizi »La coltura italiana« (1923.) i ne spominje ga poimence nigde, i ako se njegove knjige raspačavaju u 50—100.000 primeraka. Svrstava ga u bezimenu gomilu pisaca, što produciraju za poratnu publiku, željnu golicanja i prostih podražaja: »Mnoštvo ljudi, koji su zaslužili odviše i bez truda, koji imaju novaca kao nigda u svom životu, bez kulture, bez duhovne spreme, bez finoće, zaželelo se svih spoljašnjih znakova bogatstva i aristokracije, obuhvatajući i intelektualni život. Ljudi, što se obogatiše, sa svojom pratnjom parasita, ljubavnica, daktilografkinja, mani-

kira, posrednika, nađoše svoje tipove u onim bezličnim tipovima »milanske književnosti«, s obrijanim licem i monoklom, za koje se ne zna, što rade i kako žive, u onim bezličnim ženama s bojadisanom kosom, s kratkim izrezanim opravama, mršava tela, »perverznim devojkama« ili »fatalnim ženama«, za koje se naprotiv vrlo dobro zna, što rade i kako žive«. Reči, koje dobro karakteriziraju i svet ličnosti Pitigrillijevih, no koje su u isto doba nepravedne prema njemu kao umetniku. No one su razumljive.

Ovakva literatura, kao socijalni faktor, bez sumnje deluje zlo, jer umara, jer otima veru, jer truje, jer ostavlja bolni dojam o besmislenosti svega, što inače pokreće život. Kao umetnost, kao dokumenat života, ona može da bude i prvostepena — no njeno je delovanje u društvu porazno. Ona prodire u mase, koje je ne će čitati sa superiornom mirnoćom, kao jedan deo života, nego im ona postaje neke vrste religija. Kao što nekad citirahu Dantea, Goethea, Dostojevskoga, danas će citirati Pitigrillija et comp. No i ovakova kakva jest, ova je literatura ogledalo našega vremena, dokumenat moralne slabosti i disorijentacije, u koju zapadoše »deca pobednika». I to je njena pozitivna umetnička vrednost — u slučajevima, gde ona nije naprosto ugađanje publici, prozirno sredstvo za sticanje para. Umetnost s više idealizma dobit ćemo onda, kad čovečanstvo dobije više vere u vrednost života, više poleta, više mladenaštva. A onda će i odnošaj prema ženi i problemi, koji bilo kako stoje u vezi s funkcijom života, dobiti opet značaj veličine i lepote, a ne će biti samo sredstvo za nadraživanje onih, koji su inače postali iscrpljeni i tupi. Možda život sam doista ne vredi ništa — no već sam fakt života morao bi poticati na to, da se

iz njega izbije što više lepote, pozitivnih vrednosti. U tome je i njegov čar i opravdanje idealizma.

I sam Pitigrilli može na koncu da se shvati kao poklik za čistoćom. Njegov najnoviji roman »La vergine da 18 carati« nije nego glorifikacija odnošaja između muškarca i žene, koji se osniva samo na ljubavi. Biti čist, znači, podrediti svoj spolni život osećaju. Glavni junak romana ubija se, jer nije za vremena shvatio veličinu ljubavi, identificiravši golemo jedno čuvstvo s banalnim kratkotrajnim odnošajima. Uostalom, i Tito Arnaudi pada u užas, kad Kokaina ekstirpira jajnike, da može slobodnije živeti. Vratiti ljubav k njezinu izvoru, učiniti je višom, lišiti je tereta, što ih je na nju survala konvencija — to je etičko značenje Pitigrillijevih cinizama, a po tome i on sam stoji etički više od svojih blaziranih nasledovača i obožavatelja.

Branko Radičević.

(O stogodišnjici rođenja.)

Literarni historici i kritici prosuđivahu umetničku vrednost poezije Branka Radičevića na različite načine — kao veoma veliku, osrednju, ili čak kao malo vrednu; njezin je dojam na čitaoce, na narod, izražen time, što ga retko kada i zovu prezimenom, dajući mu samo familijarno ime: Branko. — Sredinu između romantičarskog zanosa za njegove pesme i oštrih napadaja jednog dela suvremenika kušao je da nađe Skerlić, ispitujući duhovne horizonte njihova autora, i njegov sud o Branku jamačno će vrediti i onda, kad se naša lirika uspne i na više stepene negoli je bila dosad. No značenje neke umetnosti u literaturama ne zavisi samo od neke objektivne vrednosti njezine, koliko u prvome redu od svih onih faktora, koji u kulturnom, socijalnom itd. pogledu daju karakteristike nekom vremenu, i o ulozi, što je ta umetnost među tim faktorima imade. A s ovoga gledišta poezija Brankova postaje kud i kamo znatnija negoli je dojam njegovih pesama na onoga, tko ih u celini prima u ruke prviput danas.

Stogodišnjica Radičevićeva rođenja pada u doba, koje je — s pogledom na književnost i kulturne prilike uopće, a liriku napose — uvelike slično vremenu, kad se pojavio on. Lirska epoha, što je preživesmo, i kojoj dadoše obeležje Dučić, Rakić i Matoš, mogla je dati i umetnina prvoga reda; no ona je postala od-

više jednolična, uska, dogmatska, i u svome formalizmu hladna i sputana, izveštačena. I sve trzavice u književnosti naših dana samo su nastojanje, da se u monotoniju i ukočenost ovakve lirike udahne više života. — Karakteristiku književnom i kulturnom doba uoči Brankove pojave daju tipovi s mentalitetom školskih udžbenika, pesnici moralisti i pedagozi, ljudi kao Sima Milutinović i Lukijan Mušicki, kojima se čitač mogao i diviti i uvažavati ih i učiti od njih mudre misli, no u kojima nije našao ono, što u lirici jedino može da privuče sasvim: ritam vlastitog života, kucaj vlastitog srca, realni unutrašnji život, a ne uvek pa uvek neko uzdizanje za uzvišenim i idealnim, što može da bude i simpatično, no što je, u prevelikoj meri, redovno dosadno.

Branko Radičević je u našoj lirici novotar, koji je s temperamentom i srčanošću mladog lava prešao preko sakrosanktnih granica ustajale jedne poezije, učinivši glavnim centrom pesništva svoj »ja«, svoj realni, živi, čovečji »ja«.

Branko Radičević je u našoj lirici novotar, koji s mladenačkom i drskom gestom prelazi preko svih zahteva i propisa odviše izveštačene metrike, preko poezije oda, simbola, tropa, ostvarujući instinktivno spoznaju, da je najbolji metar onaj, koji označuje bilo čuvstvenog života, a najbolji izražaj onaj, koji naivnom jednostavnošću i priprostošću forme najvernije iznosi kliktaje naših duša.

Sva ona lirika pre Branka i za vreme njegova života, makar o čemu govorila, ostavlja u prvom redu dojam dugih, belih brada, navoranih čela, mudrih, žutih, zaprašenih knjiga, nekih strahovitih pesničkih radionica, svečanih poza i patetičkih reči. I u tu sredinu, ledenu u svojoj nepomičnosti, tešku i mučnu u svojoj učenosti, ulazi Radičević sa svojom bujnom

mladošću, u kojoj bi čovek da samo živi, živi, živi, da samo klikće, klikće, klikće, u večnom, ekstatičnom zanosu za lepotom, za užitkom, za ljubavlju, za ženstvom, za pesmom. S tom svojom neobuzdanom mladošću, od koje pršte njegovi stihovi, Branko je za svagda obeležio svoje mesto u našoj književnosti — i simpatije prema njemu, to su simpatije, kojima čovek voli mladost, proleće, lepotu, veselje.

Makar kakvi bili naši zahtevi, što ih postavljamo na sebe i na druge, u interesu pravilnog funkcioniranja društvenog stroja, negde u dnu duše ostaje uvek nezaglušena želja: biti nevezan, odbaciti sve to teško, mudro i pametno, zavrištati slobodno i nesputano iz svega maha, bez obzira i ustručavanja. Osloboditi se na čas razuma, prepustiti se toku fizioloških procesa — to je potajna želja, što je ne može da izvrši svatko, no kojoj se bar divi kod onih, koji to s temperamentom mladića znadu. Brankova je poezija bezbrižna i vedra poezija čula, tela, poezija boja, mirisa, zvukova, opipa — i u tome je njezina večna svežina i čar.

U poeziji Branka Radičevića raspevala se nevezano snažna i puna mladost. U njegovim stihovima izražena je prpošnost i jogunluk mladića, čiji su životni nagoni toliko jaki, da on s ironijom i drskošću nekom bocka svoje mirnije suvremenike. U pesmama Branka Radičevića kao da je opet jednom došao do izražaja i svesti večni instinkt života, koji je imanentan u svima svojim manifestacijama, no što ga, u interesu individua, u svagdanjem svome životu dobrano okljaštrujemo. Biti mlad — i osećati u sebi sposobnost za tisuće života; biti jak i lep — i videti pred sobom u svakome času toliko mnoštvo krasote i mogućnosti užitka, da se sve vrti glava; biti nadaren sposobnostima duha i tela — a osećati prolaznost svega, i juriti, mahnito juriti, da se iscrpe što više darova ženstva, strasti, vina, proleća. Pijanstvo, omama, ljubav, zagrljaj, vino, pocikivanje, kliktanje, ples, pomamna trka — sve kao izražaj jednog jedinstvenog čuvstva lepote, što ga u čoveku ostavlja svaki dodir s prirodom, a za koju je ljudski vek odviše kratak, da bi je barem približno mogao iscrpsti. Ništa nije toliko lepo koliko mladost, i lepota na koncu konca i nije drugo do li mladost — sposobnost, da čovek uđe srcem i dušom u sve pojave oko sebe:

Ao svete, mio i premio,
Krasno li te Višnji udesio!

No u tom osećaju goleme lepote ima u dnu slutnja o vlastitoj tragici — kako su sposobnosti užitka veoma ograničene, i kako na svaki odviše jaki užitak dolazi i ispaštanje i kazna. Snage su tela odviše neznatne, a da bi bez štete mogle da podnesu sve ono, što hoće srce, nezasitno i uvek žedno slasti. I Brankova poezija, koliko je god poezija veselja i užitka, isto je toliko poezija rezignacije, sa slutnjom smrti, poezija bola za mladošću i životom, što prolazi, što zapada, a u duši je još svejedno jaka težnja za svetom, za krasotom.

Sa svojom podlogom u bujno razvitom fizičkom životu, poezija Branka Radičevića ne može doista biti poezijom intelektualca kompliciranijeg duševnog života, kako je ustvrdio i Skerlić. No to ne znači njezin nedostatak u umetničkom pogledu, nego u neku ruku i prednost: poezija nije u tome, da se šablonski opevavaju samo neki određeni motivi života, već u tome, da se nađe lepota u svima bez razlike. A Branko je načinom, da se jednostavniji ne da zamisliti, otkrio svu zanosnu poeziju života, koji je za ve-

ćinu namrštenih pesnika njegova doba samo preziranja dostojan.

Uvek je bilo pokušaja, da se svaki veći pesnik učini neke vrste školskim pesnikom, da ga se na neki način okljaštri, presvuče, ublaži, pa tako je i s Brankom. Ništa gore od toga! — I pok. Ostojić među ostalima nastoji obraniti »Vragolije« od prigovora zbog prevelike slobode u njima — i ako je Branko, kao čovek, kao tip, kao pesnik, u prvom redu upravo proplamsaj fizičke, čulne ljubavi, nakon F. K. Frankopana — s kojim imade i inače mnogo srodnosti — prvi i najiskreniji u našoj literaturi. Pesnik grudi, pesnik bokova, pesnik nogu — i više negoli »Vragolije« govori o tome »Luda Branko«, »Radost i žalost«, i dr. — Čitav je pesnički rad Brankov upravo protivština svakoj školskoj poeziji, i njezina je dominantna crta upravo u tome: dati sebe, čitavoga, iskrenoga, bez ulepšavanja, bez izmudrivanja, bez manije poučavanja, s naivnošću izraza, s tonom običnoga govora, jer umetnost nije drugo do li sposobnost, da se s najmanje izveštačenosti izreče što više bogatstva pojava oko nas.

U razmerno velikom broju svojih stvari Branko je dao pesama, koje su sasvim slabe; u mnoštvu stihova dao je takvih, koji su naivni. Već se, čini mi se, Skerlić skandalizirao nad stihom:

Bre, Apolo, golaću ubavi! (»Put«),

a ovakvih stihova imade mnoštvo. Branko, autor »Gojka«, »Hajdukova groba« i drugih epskih stvari ni izdaleka ne postizava onog dojma, što ga je hteo njima postići — mutan je, bledunjav, neodređen, naivan u svom patriotskom verbalizmu, sa svim nespretnostima izražaja, koji se tek stvara. No iz mno-

štva stihova uzdižu se do umetnina prvog reda pojedini odlomci iz »Đačkog rastanka«, »Kad mlidija umreti«, »Vragolije«, »Jadna draga« i dr. — sa sugestivnim pejsažima Karlovaca, Fruške gore, Stražilova, sa bujnim osećajem mladenačke vedrine, nestašnosti, radosti i života, i s turobnom slutnjom skore smrti i žalosti zbog rastanka od sveta. Ta mladost, golema i bezbrižna, jarka i sunčana, sa svom neodoljivom snagom temperamenta i života u sebi, izražena je u Branka kao nikada ni pre ni posle u nas, i sklonosti prema njemu, koje gotovo neumanjene traju preko pedeset godina u našoj knjizi, to su, unatoč svih prikora, u prvom redu slabosti prema neodoljivom čaru mladosti, koju ljudi mogu grditi, koju mogu psovati, no kojoj njezine divote ne mogu oteti nikad — jer mladost i onda, kada greši, greši s tolikim izražajem naivnosti i vedrine, da izaziva više smešak negoli srdžbu.

Sa svim tim, Branko Radičević nije pesnik, koji bi samo s instinktom umetnika dao lepe stihove o vlastitom unutarnjem životu, o svojim radostima i užicima, bez smisla za ono, što se zbiva oko njega. Živeći u vremenu, što ga ukočiše tipovi s ozbiljnim, autoritativnim izražajima lica, a s praznom dušom; što ga učiniše toliko plitkim reči o različitim svetinjama, a bez imalo volje i snage za realan i pozitivan rad u narodu, Branko je u to farizejsko doba s impetuoznošću mladosti na dosle neobičan način stao da govori o vlastitom životu, pobuđujući zgražanje svih licumera — da u drugom redu onda navali na sve ono trulo i negativno, što se s toliko lažne poze hoće da uzdrži na prvima mestima. »Put« je, nakon perioda snažne erotike, energičan i porugljiv napadaj na sve one elemente u nacionalnom životu, koji sa svojom negativnošću, zastarelošću, prljavim ego-

izmom, odevenim u brigu za moral i civilizaciju, ometaju i iskrivljuju pravilan i zdrav razvoj nacionalnih prilika, a »Gojko«, »Hajdukov grob« ostavljaju sasvim onaj uski krug lične erotike i raspojasanog veselja, uzdižući se do snažna zanosa za srpstvo, za narod, za slobodu, za borbu. Taj je nacionalni zanos, to srpstvo, izrečeno nejasno, s mucanjem — no to je mucanje više s neveštine, da se nacionalizmu dade prikladna forma, negoli s nejasnoće ciljeva.

Branko kao umetnik, kao lirik, dao je nenadmašive stihove bujne mladosti, lepote sveta i svog kraja, s teškom nostalgijom zbog slutnje rane smrti i deobe sa životom. No Branko čovek, Branko kao pesnik uopće, mladi je borac, koji — kao Vuk — stupa u borbu s farizejskim i ustajalim mentalitetom jedne nemoćne generacije, uzdižući se nakon kratkog perioda lične, fizičke erotike do najširih nacionalnih ideala.

Pojava Branka Radičevića, u naše vreme, ne znači jednostavnu stogodišnjicu sa stereotipnim frazama o Stražilovu, o mladom pesniku, koji je »mnogo teo, mnogo započeo« — već budi na razmišljanje o tolikim momentima u savremenom nacionalnom i književnom životu našem, koji su gotovo identični s onima u vreme Brankova života:

Nemoćna generacija, koja se sva zakukuljila u tradicije, u fraze o prošlosti i o svetinjama, a koje su svetinje isto toliko smešne i otužne, kao generaciji Brankova doba njezino »jerje tanano«, a koja s hukom jejina i kukavica viri iz duplja i gustika.

Ustajala literatura, koja sva kulminira u traženju bizarnih izraza, u efektima forme, u pravopisnim ekstravagancijama — bez snage u sebi, da bilo kako gane duševni život svojih suvremenika snagom čuvstva ili misli.

Suvremeni primitivizam ne treba da znači, kako u crnačkoj umetnosti moramo gledati ideal neki, već u prvom redu to, kako je u svako vreme književnih i kulturnih neorientiranosti svakako potrebno vraćanje k nepomućenim i bistrim izvorima života. Svaka kultura u svome razvoju dolazi do faze. gde u njoj imade više umetnoga nego naravnoga — i to joj guši život, i to je početak njezine smrti. I »primitivizam« u takvim slučajevima ima da znači: iskrenost, pravo doživljavanje, snagu čuvstva, prirodne impulze — bez mnogo briga za sve moguće finese forme, za mudrolije, za spoljašnje efekte, koji mogu doći dobro, ako potpomažu, da se bolje ispolji doživljaj, no koji su samo opasan teret, ako su svrha samima sebi.

Branko nije dao samo sugestivnih pesama o čarima mladosti i bolu umiranja, već je svojim delom značio početak nove epohe u razvoju naše lirike, dajući našoj lirici za sva vremena vanredno toplih stihova, s minimalnim naporom u traženju forme.

Stihovi A. G. Matoša.

O svemu, što je Matoš pisao, postoje samo ekstremni sudovi u superlativu, pa tako i o njegovim stihovima. Po g. Lunačeku (u predgovoru drugog izdanja »Umornih priča«) bilo bi bolje, da ih i nije pisao, dok drugi (Br. Livadić, Lj. Wiesner, A. Wenzelides, M. Krleža) drže, da njegovi stihovi idu među najbolje u celoj našoj lirici, među one, koji su odlučno uticali na njezin dalji razvitak. — Pristaše zlatne sredine mogli bi reći, da nemaju pravo ni jedni ni drugi. A zapravo imadu pravo i jedni i drugi, jer, kao sav Matošev rad, i njegova je lirika smesa iskrenog osećanja i pustih reči, dubokog umetničkog instinkta i površne virtuoznosti, toplih čuvstava, što uzdižu kao molitva, i lascivnih reči i aluzija, što se rađaju u piću, u smradnim kutovima, u dušama, razorenima od cinizma.

Sam je on, čini se, sudio veoma povoljno o svojim stihovima. U jednom fejtonu tužio se, kako Savremenik »besmrtni, savršeni sonet« plaća po 10 kr., misleći očito u prvom redu na svoje sonete, a u eseju o Harambašiću ističe njegov daktilski srok kao nešto veoma vredno — a taj srok dominira i kod njega. Jednom prilikom isticaše, kako Kranjčević nije pesnik prvoga reda, jer se ne služi formom soneta. U »Pečalbi« slično kao Verlaine govori: »Počeo je pisati kasno pjesme, naročito sonete, kada je zbog forsiranog rada dobio u Beogradu grč od pisanja, pa morao pisati ljevicom i odreći se sviranja zbog te

bolesti (Schreibkrampf, crampe à la main), pa tako stihovima zadovoljava svoje muzikalne potrebe, pišući ih ušima i za (dobre) uši«. U sonetu »Mladoj Hrvatskoj« izriče svoj pesnički credo:

Naš ukus samo riedak dojam bira,
I mrzi sve, što sliči frazi i pozi —
Tek izabranom srcu zbori lira,
I nije pjesma, koju viču mnozi!

Naš stih je život, koji dušu svira.
Što može reći proza, dajmo prozi
A strofa treba magijom da dira
I budi u nama ono, gdje su bozi.

U vijeku, kada »misli« svake šuša,
Mi nimfolepti skladno osjećajmo,
Jer cilj je svemu istančana duša.

Ljepoti čistoj himnu zapjevajmo,
Božanski satir kad sam milost dade
Za cvjetni Uskrs hrvatske plejade.

Sav rad Matošev u stihovima iznosi nekoliko desetaka pesama, koje je štampao u »Savremeniku«, »Hrv. smotri«, »Mladoj Hrvatskoj«, »Hrvatskom đaku« itd., i koje su tek 1924. u izdanju zagrebačke Narodne Knjižnice izišle u zasebnoj knjizi. I od toga relativno malenog broja treba odbiti dvadesetak pesama, koje na prvi pogled očito nisu u skladu s izrečenim pojmom o poeziji, a do kojih bez sumnje ni sam autor nije mnogo držao, štampajući ih u fejtonima. — To su improvizacije, duhovite, peckave, s ponešto klizavim moralom — na pr. o Halleyevu kometu, kad neki astrolog hoće da dočeka smrt u zagrljaju »blijede i noćne kćeri« (V. Vidrić), o dva kaluđera, koji u krčmi izazivaju teološku raspravu

i tučnjavu, samo da ne moraju platiti, itd. Ples reči, domišljatost pre svega, to su bile značajke Matoševe, kakav je bio najpoznatiji iz fejtona, kad je tuča lepih fraza često prikrivala prazninu misli, nedostatak dubljeg uverenja. — Kažu, da je Matoš i inače, u društvu, znao improvizirati ovakve pesme. No čini se, da kod toga nije uvek pazio na originalnost, te su neki njegovi stihovi samo preradba općenog blaga, što cirkulira svetom:

Kad je bila devojčica mala
Nije znala ni pisati dama;
Hvala Bogu, otkad se udala,
Ne zna više ni spavati sama.

Sav ovakav rad nema nikakve umetničke vrednosti, no zgodan je kao dokumenat Matoševa formalnog pesničkog talenta, koji je premoćan svuda, pa i onde, gde je Matoš možda veću važnost polagao na unutarnju stranu.

Ovaj je formalni pesnički talenat ujedno sve, što neki kod Matoša nalaze. Dr. D. Prohaska zanijekao mu je posle »Feljtona i eseja« i solidno znanje i pošteno uvjerenje i istinski zanos i ljubav: sve to je samo izveštačeni verbalizam, iza kojega nije stajala ličnost. Matoševa škola — to su oni naši pesnici, koji su prekapali rečnike, tražeći troslovčane srokove, negujući formu, formu pre svega. Tako je na srok »ranije« morao ustati »pijetao Germanije«, na »svjetlucanje« moralo je doći »dušino mucanje«, jer nije bilo druge reči, koja se s prvom sriče. Lozinka l'art pour l'art kao da se izvrgla u pusti lomot reči, iza kojega nije bilo nikakva smisla, ili je taj bio vrlo pomućen. Organičkog jedinstva pesama, onoga nečega unutarnjega, što kao tamna predodžba stoji iza stihova, što upravo čini pesmu pesmom, nestalo je

bez traga. Ove pesme, »zadovoljavajući muzičkim potrebama«, doista su muzikalne, no sva je ta muzika bez dojma, prazna, šuplja, jer je tako reći kao skala tonova, koje ništa ne spaja u više jedinstvo. Ni Matoš, učitelj, nije čestoput u tome bio bolji od svojih učenika.

Za velik se broj njegovih pesama — i onih, koje nisu štampane u fejtonima — može reći, da je srok ekzistirao pre pesama, da su stihovi nástali poradi sroka, a ne obrnuto. Matoš je tako postignuo »gotovo savršenstvo u formi«, no pročitajte redom desetak tih formalno besprikornih pesama, i ne ćete moći reći, kakav čovek stoji iza njih; one vam ne će reći ništa, jer ti stihovi ne sadržavaju ništa, jer nisu produkt čuvstva, nego slučajna posljedica svojstava našega jezika. Kičica — sličica — čičica — pričica; majevi — krajevi — zmajevi — gajevi; šiparica — carica — Marica — starica:

Capriccio

Vidio sam, snivo sam — svejedno:
Sred palazza, punog slave, vina,
Hihota, kostima, harlekina
Divno čudo, divno čedo jedno.

Kraljevskoga prvog sina vriedno,
Ispod skrletnoga baldahina
Blista poput biblijskoga krina —
Pored nje bi sunce bilo biedno!

Na njoj teška, silna krinolina
Kao na potretu našeg sveca
(Naime Rodriga Velasqueza),

Pa dok bjesni bas i violina
Niko ne zna — skandal i blamaža! —
Da pod suknjom netko skriva — — — paža!

Kad i ne bi ova pesma po svome sadržaju pripadala među one, kojima je inače bilo mesto u fejtonu, odbija ova nameštenost, odbija osećaj, da je tu trebalo toliko napora, dok su nekako reči pristale u ovaj ukočeni kostur sroka; oseća se neprirodnost poredaba, koje su, poput Rodriga Velasqueza na srok s v e c a došle u pesmu samo zbog rime. A kao Velasquez morao je na srok s i r e n a ući u pesmu i M o n t é p i n (Čuvida), radi sroka k a m e n a nastao je stih bez smisla: u agoniji kobnog amena (Sirotica). Sve je to samo manira, i Matoš je zacelo bio odviše pošten, a da se posluži ovom sposobnošću svojom, izrabljujući je do krajnih granica. Imade čak u ovim usiljenim strofama takvih, u kojima izbija topal osećaj:

Gdje su, recite mi, oj vi duge noći,
Usne, što su rujni život pjevale?
Gdje su blage, tople, nasmijane oči,
Što su kao sunce toplo sievale?

(Relikvije).

Iz mrtvih žica hromog glasovira,
Tek katkad čujem valcer, jeku s pira
I harfu, smieh, sve tiši ženski glas...

Usklik na koncu »Labuda«

O Ledo, divna Ledo!

kao da popravlja sve ono tmurno i teško, što je ta čudna i usiljena pesma pre toga u nama proizvela, jer u njemu ima života, čuvstva, čežnje. No sve te pesme ovake vrste doimaju se više kao surogat poezije, osećaja negoli kao istinski čuvstveni život. Tako malo l i r s k o imade u njima. To su samo stihovi — stihovi, koji znadu na čas iznenaditi svojom zvučnošću, ako se besvesno podajemo samo ritmu, kao zvukovima kakve vulgarne plesne melodije. I tako su različne od stiha u programnoj pesmi: »Jer cilj je svemu istančana duša«! Nema tu istančanosti duše, jer tu uopće nema duše, jer tu uopće nema života, jer su kao drvene lutke, na kojima se kušaju oprave i šeširi. — Napast, Bogorodica i donator, Nekad i sad, Prkos, Bjesomučnik, Naoblačeni mjesec primeri su takvog stihotvoračkog posla, igre reči, bleska fraza i lažnog sjaja, no koji se sjaj u celosti doima tako bledo. Sadržaj je mnogim od tih pesama samo dosetka, izrečena stihovima, dok su druge samo opisi — Pinturicchio, Prkos itd., posao neumetnički. — Čovek, koji je inače mrzio pozu, u svojim stihovima pokazuje katkad mišljenje, koje je gore nego poza, jer je konvencionalno, jer je samo posledica lektire dekadentnih pisaca. Matoš, koji je kod nas pisao najlepše himne ženi, uzdižući njen takt, njenu osećajnost i finoću nad muškarčevu, govori u pesmama i o demonskoj ženi, ženi, koja je tvor bolesnih živaca. Zašto? Jer se reč ž e n a sriče s h i j e n a, jer se l j u b i o sriče s u b i o, pa je tako srok dao karakter celoj pesmi, dajući tako i sud o velikom delu Matoševih stihova.

I Matoš je možda za sebe mogao reći: Non omnis moriar — no ovaj i ovakav Matoš mrtav je već sada, i taj deo njegova rada, koji je i u vreme stvaranja značio opsenjivanje, karikaturu umetnosti, a ne umetnost, koji je bio izazvan nekom obešću i samosvešću zbog vladanja formom, a nije pravi izražaj unutrašnjosti, bio je i onda samo neko šareno papirnato cveće. Mrtvo je i sve ono, što je Matoš takvim svojim radom izazvao. Ostadoše živi za umetnost samo oni, koji su znali poći svojim putovima (pok. Galovića, Lj. Wiesner). Sav taj estetski formalizam samo

je znak nemoći, da se oseti život — jer kao i svuda, tako su i kod nas nastale rasprave i pokreti za formu u eri opadanja, dekadanse, nemoći u umetnosti. Pesnik je postajao »kabinetski radnik na mučnom poslu ritma i rime« (Dučić) samo onda, kad nije imao snage ni sposobnosti, da poda sadržaj, jer se inače, kod snažnog umetnika, forma izvija iz sadržaja, ona je nešto sekundarno. Pa tako se događa, da su na pr. Vidrićevi nepravilni pa Krležini i Andrićevi slobodni stihovi zvučniji i muzikalniji od ovih formalno doteranih. — Danas se međutim ni ova forma, što je jedino nešto moglo da znači, ne čini tako savršenom. Formalna pravilnost kao da je kod ovih artista bila u novosti srokova, dok su naglasak, koji najviše podaje živost pesmi, ponajviše puštali s vida:

Od izvor voda plavog Helikona ∪—∪—∪—∪—∪∪∪
Od mira sedmodverih Teba ∪—∪∪—∪∪—∪
Pa sve do oca Dzeusa i neba ∪— ∪ — ∪—∪∪∪—∪
Strast se ori poluboga bona —∪ — ∪— ∪∪∪—∪

(Dva kentaura).

I tako i ovaj dio Matoševih pesama, koje su za njega vredile toliko, ostaje kao dokumenat vremena, koje je bilo bez snažnijih vidika i gubilo se u sitnicama.

*

Gotovo sve, što su o Matošu govorili i pisali, odviše je jednostrano, obuhvatajući samo jednu ili drugu stranu njegove ličnosti i njegovih obeležja kao književnika. Fejtonskog Matoša, A. G. M-a, i polemičkog Matoša mnogi i nisu smatrali ozbiljno, jer je u njemu bilo toliko protivurečja, nekonsekventnosti, skokova u mišljenju, istrčavanja, da je čovek teško dolazio na misao, da iza sve kiše reči, iza sjajnih i

bleštavih fraza stoji ozbiljna ličnost. No sve, što je on dao, bilo je napisano u takvoj formi, u sve je znao uliti toliko topline i duha, da su mu mnogi opraštali nestašicu stalnih pogleda na život, svet, umetnost, gledajući u njemu učitelja, rabbija. I tako u očima čitača življahu dva Matoša — jedan kao duhoviti ulični deran, bezočan, temperamentan i prost, zableštujući samo vatrometom sjajnih reči, no kod kojega su i smeh i suze i zanos i ogorčenje samo lažne poze, želja za efektom, — drugi kao pesnik hrvatskog pejsaža, najduhovitiji kritik i najbolji stilist, pisac širokih vidika, koji je ujedinio u sebi sve najbolje tradicije hrvatske kulture. Predodžbe su sasvim različite. No ni u jednoj ni u drugoj ne nalazimo potpuno ličnost čoveka, nego samo literata.

Naš nam svet ne dopušta, da se u njemu iživimo sasvim. Naš najunutarnjiji »ja« retko dolazi do izražaja u pravoj svojoj slici. Svi su naši čini plod nekoga kompromisa s prilikama ili su reakcija na prilike. U prvome se slučaju naši čini nekako modificiraju, u drugome pak prelaze u nešto sasvim obrnuto. Odlučuje kod toga temperamenat, jakost volje, osetljivost za podražaje. I tako naše vladanje prema događajima i ljudima dobiva neko obeležje solidarnosti, sloge, pristajanja, odobravanja ili ironičnosti, odbijanja, ruga. No u svakom slučaju, u dubljini duše leži onaj naš pravi »ja«, te izbija ili kao akcija ili kao reakcija. Sreća i zadovoljstvo možda i stoje ponajviše do toga, da li našim delima i životom negiramo ili afirmiramo svoj primarni karakter.

Sav gotovo Matošev rad, osim retkih izuzetaka, nastajao je kao reakcija. I u kritici i u pesmama i u novelama, gde je još najbolje mogao da izrazi sebe, svuda se opaža ova lična nota, nota otpora protiv tuđih nazora i misli. Velik deo njegovih novela samo

su karikature antipatičnih mu lica, velik deo njegovih kritika samo ironiziranje i persiflaža, velik deo njegovih pesama samo isticanje jedne crte, koja se verojatno ne bi bila razvila, da u nas pre njega i u njegovo doba nije vladala anarhija u formi pesama. Tako je najveći deo onoga, što je dao, više negativno negoli pozitivno; retko imade pozitivno ličnih crta, odakle bi se videlo, što je on, bez obzira na svu okolicu, u kojoj žive. I sav se njegov rad raspao na velik broj reakcija s malenim brojem akcija, kojih ne veže ništa u snažnu sintezu. S vremenom su ta svojstva, koja su ispočetka bila samo sredstvo, postala tako reći sama sebi svrhom. Smisao za lepotu, za stil, za spoljašnju uglađenost stvorila je iz njega na koncu braniča formalne lepote, a ljubav k tradiciji pesnika malog dela Hrvatske. Prirođeni kritički dar izvrgnuo se u ironiju, u sarkastičko napadanje, bez obzira na išta, a fina duhovitost i elegancija stadoše se u njegovim člancima često šepiriti kao da su članci samo zbog njih pisani. I ono, što je u njegovoj mladosti ljudima imponiralo kao znak snage, vatrenosti, kuraže, duha, postajalo je pomalo komičnim, kao svaka pozicija, koja predugo traje. Duhoviti fejtoni, što su ih ljudi pre čitali zbog sadržaja, postali su bili jeftinom nedeljnom zabavom, a A. G. M. dobio je epitet »zgodan«, zapravo najpogrdniji atribut, što ga može steći ozbiljan pisac i umetnik. Prirođeni temperamenat, naglašivanje svojega ja, afirmacija samog sebe, behu uzrokom, da je ironija prelazila u žučljivost, kritičnost u zajedljivost, saveti u otrov. Izražaj lica, jednom zauzet, nije se dao promeniti, nego se ono mrgodilo sve više — i ono, što je u početku bilo samo maska, postalo je na koncu pravim licem. No ono nepravilno i nelepo Matoševo lice, koje se činilo mrkim i odbojnim, odisalo je u

profilu nekom dubokom tugom, kao prošnjom za samilošću, i postajalo neisporedivo lepim, kao što je lepo lice bajazza, kad mu suze izbrišu belinu s obraza:

Ljerko, srce moje, ti si lutka mala,
Pa ne slutiš smisla žalosnih soneta.
Kesteni pred kućom duhu tvom su meta,
Još je deset karnevala do tvog bala.

Ti se čudiš, dušo. Smijat si se stala
Ovoj ludoj priči. Tvoja duša sveta
Još ne sniva kako zbore zrela lieta.
Gledaš me ko grle. Misliš — to je šala.

Al će doći veče, kad ćeš, ko Elvira,
Don Juana sita i lažnih kavalira
Sjetiti se sjetno nježne ove strofe!

Moje će ti ime šapnut moja muza,
A u modrom oku jecati će suza
Ko za mrtvim clownom iza katastrofe.

Ovo je najiskrenija ispovest i najintimnije priznanje — o spoznaji, kako kao književnik često puta mora da igra ulogu clowna.

Matoš ostaje Matoš, s koje ga god strane čovek uzeo, pa bi bilo nepravedno i jednostrano, kad bi netko odelio zagrižljivog i besnog Matoša od onoga Matoša, koji je znao govoriti toplije i uverljivije od ikoga u nas. No pravog Matoša, Matoša čoveka, treba tražiti iza ovoga drugoga Matoša, jer je onaj prvi svesna i nesvesna karikatura ovoga, jer iza belog lica clowna viri pravo lice od mesa i krvi, koje je tužno i zaplakano. Matoš je bio najizrazitiji tip ču-

veka, koji je — kao Nietzsche, kao naš Janko Polić — čitaocima poznat kao polemičar, bundžija, opadač, naš Pietro Aretino, a koji je u svojoj duši bio — sentimentalan. Sentimentalci najviše govore o kultu volje i energije, a ljudi plačljivi i osećajni žele da skriju svoju najdublju nutrinju pod masku tvrdoće i odbojnosti. — Njegovo je najličnije obeležje bilo, da je s golemom intenzivnošću osećao sve ubode i udare, reagirajući s nerazmernom žestinom na sve, što ga se ticalo bilo kako. Kroz ceo literarni rad Matošev vidi se borba između onoga, kakav je u duši bio i između onoga, kakav bi hteo biti. Problem žuči Matoševe nabacio je u jednoj oceni »Feljtona i eseja« Niko Bartulović, a taj problem osećao je nesvesno i A. G. M. I iza onoga mora besnila, srdžbe, ironije, napadaja sluti se čovek, koji je nesretan:

Imao sam srce, detinjasto srce —
Srce, koje boli, boli tako jako!
(Živa smrt).

Kiša priča i priča: to je priča stara
Dosadna i teška pričica o kesi.
Ja sam mator, ubog, ti bogata niesi,
Partija sam gora od svakog mesara:
Spavaj, snivaj dušo i gledaj hramove,
A pred hramom svate i zlatne hamove!
(Jutarnja kiša).

Za dvadeset, trideset godina, kad će Matoš sasvim pasti u pozadinu, kad će retki biti oni, koji su s njim za života došli u dodir, kad će pojmovi o umetnosti biti drugačiji, past će u zaborav najveći deo njegova rada. Uza svu mestimičnu lepotu njegovih novela, malo ih imade, koje su umetnički dotegrane, jer su pojedina mesta odviše razvučena, jer su one često odjek lektire; jer se njegove ocene ne osnivaju na jednom jedinstvenom pogledu, kojim bi na sve pojave gledao u jednakim razmerima; jer u njegovim pejsažima i studijama odviše preteže subjektivni momenat. No zato će se jasnije iz svega toga videti č o v e k Matoš, ono najdublje, što je bilo na dnu njegove duše. I kad nestane svih ličnih simpatija, antipatija i pregonjenja, slika o čoveku Matošu podudarat će se s onom najboljom, što o njemu postoji sada. Oprostit će mu se ružne i zle strane, jer ih je izazvala sredina, koja je u njima nalazila užitka, veseleći se svađama i zadrtim napadajima, uništavajući tako u njemu veliko i lepo — i jer su njegovi protivnici često bili ljudi, koji su i po znanju i umetničkom instinktu bili ispod njega, i jer je konačno ceo njegov život bio nezadovoljstvo čoveka, koji stoji nad najvećim delom svoje okolice, no koji zbog odviše snažnog temperamenta pada često i ispod razine te okolice. Ako kriticizam i nezadovoljstvo odviše zavladaju čovekom, onda on i protiv volje postaje sličan žabarima oko sebe, reagirajući nerazmerno na svaku sitnicu i utapajući se u njoj. I u dubljini njegove duše, detinjske i nepokvarene, kakva je bila nekad u početku, bila je sama »toplina, blagost i zanos«, ma što tvrdio dr. D. Prohaska (u oceni »Feljtona i eseja«), a ta se toplina, blagost i zanos nisu posvema ugasili nikad, izbijajući i u časovima razlite žuči:

Imao sam srce, bolno, bolno srce
(Živa smrt).

Nije li to više negoli stih — ritmički povezan određeni broj reči?

I takav se Matoš, nepokvaren, dobar i nežan, najbolje očitovao u 20—30 pesama, od kojih desetak njih ide među najbolje, što je naša lirika uopće dala. Raskidan i razderan u svome ostalom literarnom radu između fejtona i polemika, između želje za konstruktivnošću i tegobom života pečalbara, dao je ipak u desetak pesama najličnijeg i najunutarnjijeg sebe, sa svim bolovima i nastranostima i čežnjama.

Estetska analiza pesama, koliko uopće nije sasvim zališna, u ponajviše slučajeva ubija onaj jedinstveni dojam, koji pesma kao izražaj jednog jedinstvenog čuvstvenog doživljaja podaje, kao što psiholog, analizirajući čuvstvo, uništava samo čuvstvo. Lirika je u najvišem smislu izražaj najviših čovekovih emocija, koje su u isti mah i religijske i umetničke — izražaj onih momenata, kad čovek oseća, da je s njega otpalo sve, što ga je vezalo sa zemaljskim i životinjskim, kad je kao u ekstazi molitve.

Danas, kad se u lirici razbijaju sve moguće veze stiha, reči, logike, čak i psihologije, kao celina sasvim su nesavremene pesme, kod kojih se mnogo puta oseća brojenje slogova na prste, i u kojima je neki vrhovni princip bio: što više jednakih srokova u istoj pesmi. Ako se hoće da traže spoljašnje veze između pojave Matoša, koji je prvi s v e s n o kod Hrvata postavio kult forme, onda se čovek seća Parnasovaca, a napose Heredije. No Herediju proglašiše za živu književnost mrtvim, a i sam Matoš, koji je upravo s obzirom na oblik imao najviše nasledovača i epigona, u tom je pogledu već sasvim bez značenja. I prave izvore Matoševe poezije treba tražiti ne u spoljašnjim efektima i imitaciji stranih literatura, nego u onom srcu, osetljivom i umornom, nežnom i zatrovanom, u onom finom osećanju za svaki dašak, svaki trepet oko sebe. Već za

vreme Matoševa života počela se bila naša lirika otresati besmislene formalne sputanosti (u Andriću, u Krleži, pre toga u Janku Poliću), a i sam je on u slučajevima, kad je misao bila više koncentrirana na doživljaj negoli na formu, »grešio« protiv vlastitih principa, dajući tako kud i kamo savršenije kreacije negoli u »savršenim« sonetima. Malena knjiga njegovih pesama sadrži mnogo topline, mnogo muzike, mnogo duše, ličnosti i bogatstva, kao što to pokazaše retki od naših lirika njegove generacije. Matoš, pre svega temperamenat, najteže se sam mogao snaći u tesnoći unapred spremljene forme, i najbolje su gotovo njegove pesme one, gde unutarnja snaga doživljaja ruši krhke ograde kalupa —

Na mjesečini pjenu
Pjeva vodopad.
O, kad se samo sjetim,
Da nisam više mlad!

(Kraj druma).

O dođi, pridi dobra dušice
Daruj mi tvoje dječje ručice,
Budi mi jastuk brižne majčice,
Budi mi milost mlađe sestrice,
Kad padnem survan, pljuvan, umoran,
Jer sviet je, dušo, cinik samoran!

(Jednoj i jedinoj).

Treba u nekoliko navrata ponoviti redom ove stihove, da čovek ostane zapanjen pred dubljinom bola i čežnje, što su zgusnuti u njima, izrečeni u nekoliko reči.

Najbolje Matoševe pesme, izričući najbolji deo njegova bića, bude u nama čuvstva, koja su u isti mah i topla molitva i najveći umetnički užitak, i patriotski zanos i osećaj općene ljubavi, pesme, gde prestaje i estetika i metrika, gde je ritam samo nesvesni odražaj našega najdubljeg čuvstvenog života:

Dok kroz prozor diše stari, tihi vrt,
A srce bolno kuca: smrt — smrt — smrt —
(Mora).

Propovednik životnog veselja, Matoš je ipak dao svoje najbolje pesme, govoreći o smrti ljudi i stvari. I nije to odražaj Poea, za kojega je inače imao mnogo simpatija. U celom se njegovu umetničkom radu kao bolna melodija provlači ova nota žalosti i pečali, kao teška slutnja i čekanje onoga, što će doći. Tmurni »Notturno«, pisan na samrtnoj postelji, i unatoč nekoliko jarkih boja, umorna je i teška slika noći, gde s mrkog tornja udara bat i železnicu guta daljina — kao tamni predosećaj smrti. A isto je tako teška jedna od najranijih njegovih pesama »Mora«, doimajući se, unatoč nekih neukusnih slika i pregonjenja (Ja sam već krasta, šrofula i rana — Provalila se duša kao vreli čir) iskreno i sražno. Osećaj usamljenosti, osećaj pustoši i samotinje, koji je možda bio najjače obeležje Matoša kao čoveka, jedan je od najjačih motiva njegove lirike, i on tako jasno udara u oči kao objašnjenje najintimnije nutrinje ovoga čoveka. Notturno, Mora, Jesenji sumrak, Kraj druma su kao bezlični pejsaži ipak izražaj najličnijih čuvstava.

Matoševe su pesme pre svega dokumenat duše drhtave i osetljive, s njenim poletima i depresijama:

toplina zanosa i turobni osećaj izbačennosti i nezadovoljstva u sredini, u kojoj se mora živeti; unutarnje bogatstvo intelektualca i jad materijalne oskudice; sposobnost za akcije velikih dimenzija, uz spoznaju, da je čovek rođen u narodu malenu i zaostalu; bežanje od sitničave sredine, s očajnim znanjem, kako čovek ipak i sam u duši nosi njezina i dobra i zla svojstva; ljubav, koja se ne će ostvariti nigda; čežnja, koja se ruši kao u letu pogođena ptica. —

August III., nakon Šenoe i Harambašića, najizrazitiji je i najtipičniji pesnik hrvatstva, onoga hrvatstva, koje je koncem 19. i početkom 20. veka ušlo u svoju tragičku fazu: razvivši se u osećanju nacionalnom do kulminacije, ono se najednom našlo pred alternativom, ili da ga nestane u široj nacionalnoj celini, ili da nastavi očajnu i upornu borbu s kud i kamo jačim protivnicima. Taj hrvatski nacionalizam, izbijajući u Matoša, u isto je vreme i kliktanje i očaj, suza i smeh, jauk i mržnja, buntovnost i slutnja propasti — dajući u svim slučajevima dojam uzvišene lepote onoga, što umire. U Matoševu nacionalizmu nalazimo sve komponente, koje su hrvatstvo činile jakim po osećanju, no bez svake orientacije i snage za akciju. Taj nacionalizam nije više nacionalizam rada i širokih koncepcija, koliko više bolan grč, da se poslednjim silama zadrži ono, što beži. Bez obzira na današnje nacionalne prilike, Matoš je dao stihova, koji nisu samo površan pejsaž jednoga kraja i prazna retorika, nego su kao neko prianjanje čitavim telom, drhtavim i golim, uz telo rođene zemlje. To je neki ekstatični užitak u bolu, što ga donosi rezignirana i mrtva ljubav, kad se već ne može uživati u ostvarenoj ljubavi.

Možda je upravo bol onaj, koji u nama budi plemenitost, razumevanje i ljubav prema rođenoj zem-

lji, prema mrtvim stvarima oko nas, prema svemu onome, što je bilo nemi svedok naših prošlih dana. U toj ljubavi nalazimo lek od bola, kao što se izgubljeni sin vraća u krilo majke, da nalazi lek za ono, što je pretrpeo. — Nekoliko ovakvih soneta Matoševih kaže isto toliko, koliko i — malobrojna ostalom — poezija Milana Vrbanića, nesretnog pevača žalosnih i oskudnih rođenih brežuljaka. Tradicionalizam, ljubav prema stvarima i prošlosti možda i jest samo svojstvo onih ljudi, kojima su se pokidale jače realne veze s ljudima oko sebe, a ljubav, uzvišena ljubav, kidajući sve veze sa zemaljskim i niskim, kao da mogu osetiti samo oni, koji ne proživljuju običnih smrtnih ljubavi. Imade neka unutrašnja sličnost između Matoša i Hermana Banga, pesnika samotnih, žalosnih bića, koja svoje tragedije ne pokazuju niti migom — sličnost, koja dolazi do očitovanja u tako umornom izražaju njihovih fizionomija. — I Matoš je u svojim najboljim pesmama, kojih nije pokvario hotimičnom željom za efektima, uzvišeni pesnik bola svoje zemlje, svog zavičaja i pevač samotne, pregorne i neostvarene ljubavi:

Mlačna noć; u selu lavež; kasan
Čuk il' netopir;
Ljubav cvieća — miris jak i strasan
Slavi tajni pir.

(Notturno).

U ovom jednom sonetu Matoševa sadržana je sva bolna nostalgija noćne zagrebačke ravnice: sablasna, tamna ploha, drhtava, nejaka svetla dalekih, razbacanih boravišta ljudskih; svetla, što tinjaju i gase se kao neutažena bolna čežnja samotne duše... U Matošu je tako toplo i fino progovorio kraj, koji je inače

na prvi pogled tako vulgaran i koji je iz politike i iz književnosti poznat kao zavičaj zatucanih plemenitaša analfabeta i tvrdoglavih seljaka svadljivca Šenoa je pesnik staroga, historičkoga Zagreba, Zagreba romantike; Krleža je pesnik novoga, modernoga grada bez tradicije, dok je Matoš pesnik onoga Zagreba, koji još žive, no koji je u ovome vremenu zastareo, gnezdo bez sokola. On je pesnik, koji je prisluškivao onim zatomljenim i noćnim, jedva čujnim šaputanjima mrtvih stvari i sedih, sivih uspomena, što ih može da razabere samo uho ljubavi, požrtvovanja i bola. Iz njih je izvabio glasova, koji su istinskiji od Šenoinih i finiji od Krležinih. jer su kao čista Abelova žrtva, bez svih ličnih i egoističnih primisli, uzvišeni i duboki, kao ruke, sklopljene kraj majčina odra —

Ta žuhka suza, slatka kao kaj!

(Gniezdo bez sokola).

Jer u svakoj golemoj i nesebičnoj ljubavi ima ta čudna opreka gorkosti i slatkoće, jer je svaka jaka ljubav smesa neizrecivog bola i neizrecive radosti. I Matoševa je ljubav prema svome kraju, prema Zagrebu, prema Hrvatskoj poput suza, što teku preko nasmejana lica, jer je glavni njezin elemenat čežnja za onim nerealnim, što se ne da obuhvatiti, što se ne da realizirati, jer je uglavnom tvor naše duše, inkarnacija naših snova — i zato uvek s prizvukom jakog bola:

Dragi gospon, zakaj nečeju
Dobri ludi bit za bana vzdigani,
Zakaj naši novci drugom tečeju?
Čkomi, Bara, nismo dost prefrigani.

Dragi gospon, naj mi rečeju,
Zakaj jesu naši ludi cigani,
Zakaj zemlju v Peštu vlečeju?
Čkomi, Bara, čkomi, mi smo frigani!

A po nebu čudnim slovima
Oblacima jesen govori
Teče veče tihim snovima.

Prestaše već stari dobri govori.
U susjednoj kući samo visi kapica,
Gdje već spava Barica i Japica.

Matoševe su pesme Zagrebu i Hrvatskoj pesme neostvarene ljubavi, kao što su pesme neostvarene ljubavi i njegove erotičke pesme.

Možda se one i ne odnose na kakvo realno biće. Možda su i one samo odjek onoga dubokog unutarnjeg bola, one večne samotinje i žudnje. Kao takve, one idu među najuzvišenije i najspiritualnije, što je naša erotička poezija dala — finije i od Domjanićevih, dostižući u svojoj golemoj duševnosti veličinu Vojnovićeve Deše. — Možda se veličina čoveka može meriti po tome, na kakav način on voli. I Matoševe su neke pesme najtananije, najzanosnije, što se uopće može o ženi reći — pesme o božanskome u ženi, o ženi, koja kao po sv. pismu spasava od propasti i greha. Te su pesme, i sadržaj i forma, kao jedva čujan dašak, kao topla detinja molitva, gde se ne sme uvući nijedan nečist i grešan poriv, ni jedna misao, koja bi okaljala devičansku čistoću ljubavi. — I sami su opisi nerealni, jer ono, što u ženi volimo, ako uopće volimo, nije nešto spoljašnje, što se dade odrediti običajnim pojmovima, već je, kao i sama ljubav, neizrecivo:

Znam Te kao sebe i nemam za Te rieči.

Tud šeta draga žena, d u š e j e k a
(Tajanstvena ruža).

Ja te volim, jer si ti fantasta
Ko žuta Luna i stara gitara,
Ko slatka nježnost slavujeve pjesme,
Što majsko veče bojom tuge šara...
(Serenada).

Opis je nerealan, neodređen, kao u trubadura, no uza sve to izriče više od najboljeg opisa, jer pogađa ono psihičko u osećanju ljubavi.

Kao i kod Leopardija, i u Matoša ljubav i smrt idu uporedo, i osećaj ljubavi izaziva čežnju za smrću:

Tišinom struje, sjene — drškći, dušo;
To mjesec — zanos nama silazi;
Kroz zviezde čežnje, slutnje — umri dušo,
To smrt i ljubav k nama prilazi.
(U vrtu).

I najlepši Matošev sonet ispevan je mrtvoj dragoj — »Utjeha kose«:

Nisam plako. Nisam. Zapanjen sam stao
U dvorani kobnoj, punoj smrti krasne —
Sumnjajući, da su tamne oči jasne
Odakle mi nekad ljepši život sjao.
— — — — — — —

Imade malo stihova, koji bi svojom intonacijom, sadržajem, rečima podavali tako jedinstven dojam uzvišenog bola i vedrine utehe, izrazujući tajnu smrti

i veličinu duše, koji bi bili tako beskrajno lepi i u svojoj lepoti puni tolike pobožnosti, uzdižući čoveka do stupnja, gde umetnost postaje i etikom i religijom. —

Matoševa lirika nije velika po svojim idejama, ne otvara novih vidika. No to je lirika u najfinijem smislu reči, pa ovi stihovi deluju na čoveka najviše onda, kad je najdalje od svega, što je u njemu zemaljsko i smrtno, kad osećamo, da smo na putu od zemlje do neba pokročili jedan korak više — lirika duše:

Jer klica, iskra, život — to je duša!!

(Mora).

Po svojim najboljim stranama i najboljim pesmama Matoš ide među one, koji žive kroz generacije. Danas, kad se intelektualce svih kategorija smatra ili naivnim ludama ili parijama, to su simpatičniji stihovi čoveka, koji je bio među prvima u toj našoj zemlji, što počiniše neviđenu drskost, da žive samo za umetnost i od umetnosti, i da u veku novca i grabeža naglase primat duše. Mnogi su njegovi najbolniji stihovi upravo produkt ovoga sukoba između duha i sredine, u kojoj više vredi spretan kramarčić negoli čovek, koji u sebi nosi duhovni imutak stoleća. Danas su prilike još i gore, jer ni u književnika nema uvek toliko moralne čvrstoće, da baci svome vremenu kese i berze u lice njegovu gadost. — Pa ipak budućnost pripada onima, koji s aureolom lude, kao grabancijaši, putuju uz rug i samilost svojih praktičnijih bližnjih nekuda prema suncu, što će izići. I oni u Matošu, uza sve njegove ispade i nastranosti, nalaze svog druga i pesnika.

SADRŽAJ

Naša književnost i njezini historici — — — — — 3
Esej o Gunduliću — — — — — — — — — — 26
Aleksa Šantić — — — — — — — — — — 62
Dinko Šimunović — — — — — — — — — — 74
U povodu »Maškerata« — — — — — — — — 94
Uz prevode Pitigrillija — — — — — — — — 117
Branko Radičević — — — — — — — — — 130
Stihovi A. G. Matoša — — — — — — — — 138